entrevista CAT STEVENS

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

14
Cr$ 6,00

jornal de música E SOM

MICK JAGGER

(exclusivo!)
(total!)

genesis

TOMMY

Foto Abril Press

Gonzaga Jr.

Melhores de 75: Resultado

Guia do Disco

Sá & Guarabira

A vitória da SOMBRAS

Gal Costa

Bola de Cristal:
A escalafobética
PATTI SMITH

O surf/rock
de SAN FRANCISCO

OS MELHORES DE 75

DEEP PURPLE
(Melhor ao vivo)

RICK WAKEMAN
(Revelação compositor, melhor compositor, melhor arranjador, melhor tecladista)

MILTON NASCIMENTO
(Melhor compositor e melhor ao vivo)

BEATLES
(Melhor de todos os tempos)

AIRTO MOREIRA
(Melhor percussionista)

ESTÃO NA

TRIUMVIRAT
(Revelação instrumental)

OS DISCOS

- **From Genesis To Revelation** (Decca, 1969; BR. London/Odeon c/ título **In The Beginning,** 1975).
- **In The Beginning,** (1975).
- **Trespass** (Charisma, 1970; BR. Charisma/Phonogram, 1975).
- **Nursery Cryme** (Charisma, 1971; BR. Charisma/Phonogram, 1972; relançamento na série Pop Giants, vol. 22, Charisma/Phonogram, 1975).
- **Foxtrot** (Charisma, 1972; BR. Charisma/Phonogram, 1973).
- **Genesis Live** (ao vivo; Charisma, 1973; BR. Charisma/Phonogram, 1973).
- **Selling England By The Pound** (Charisma, 1973; BR. Charisma/Phonogram, 1974).
- **The Lamb Lies Down On Broadway** (duplo; Charisma, 1974; BR. Charisma/Phonogram, 1975).

NESTE NÚMERO:

Jornal de música

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

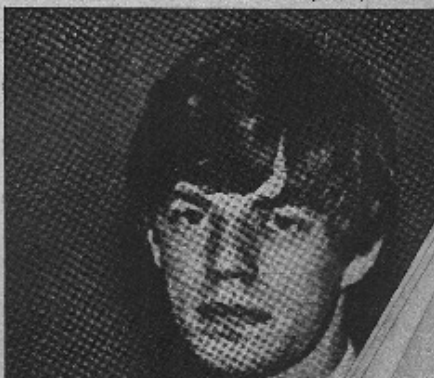
Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luís Trimano, Petchó
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Parodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido, Carlos Alberto Carvalho, Nelson Motta.
Distribuição: Superbancas Ltda. — Rua Ubandino do Amaral, 42-A, tel.: 252-8533 (Rio), Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5563 (SP)
Impressão: Editora Vozes Ltda., Rua Frei Luís, 100 — Petrópolis — RJ
Registrada na DCDP/DPF sob o n.º 1337 — P. 209/73
Publicidade em SP: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Leitão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-9853
Editado por

Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 – gr. 504 – ZC 06 – CEP 20.000 – tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

**Antes de começar o filme, dois letreiros.
O primeiro é uma frase do ocultista Eliphas Levy:
"Todo homem realmente forte é fonte de magnetismo e o Agente Universal o obedece; desse modo ele opera maravilhas e atrai multidões atrás de si".
O segundo, uma opinião de Keith Richards:
"Fala-se demais em Lúcifer, em gente que transa com Lúcifer, ou diz transar.
Que é Lúcifer? Todo mundo é Lúcifer".**

Mick Jagger

Agora sim, o filme pode começar. Um longo travelling, calmo e metódico, mostrando o bairro londrino de Dartford, suas casas confortáveis, higiênicas, nada luxuosas. A câmera pára numa delas. A câmera entra. Sobre uma mesa, um retrato de um garoto louro, 10 anos de idade, traços grossos. Na sala, sérios e compenetrados, o Sr. Joseph e a Sra. Eva Jagger. E a voz de Michael Philip, o garoto da foto, off: "Nasci na guerra mas não me lembro da guerra. Só me lembro de mamãe tirando e pondo umas cortinas pretas, e falando em aviões. Minha mãe é muito operária, meu pai muito burguês. Tive uma educação que é uma mistura das duas coisas. Não tive muitos grilos porque nunca briguei com eles, e estudava muito, de verdade, me aplicava mesmo. Só não gostava de esporte, que era o forte do papai, professor de educação física. Basquete ainda vá lá, mas esporte violento eu não transava mesmo."

Corte rápido para a seqüência seguinte: Londres, 19 anos depois. Uma limusine com chofer passa por uma rua do Chelsea, bairro pobre e boêmio. A câmera fecha sobre a calçada, onde

"O que pode fazer um garoto pobre a não

Uma montagem de várias apresentações dos Stones, entre 1965 e 1968. Filmes documentais. A trilha pode ser **Satisfaction,** mudando para **Street Fighting Man** no segmento final. É importante que, na montagem, as diversas imagens de Jagger, em primeiro plano, se completem harmoniosamente deixando perceber a evolução da cara, do corte de cabelo, da roupa, dos blue jeans amassados às camisas de cetim & maquilagem nos olhos, passando pelos terninhos de veludo mod. Seria bom intercalar, no meio, bem rapidamente, flashes de Mick e Keith saindo do tribunal, algemados, em 1967, respondendo ao processo por uso de drogas. A voz de Mick entra off: "Gosto de me apresentar num palco. E não gosto de ver uma platéia sentada e quietinha. Há quem diga que as platéias prestam mais atenção agora, mas atenção a quê? Não sou um virtuose. Tudo o que eu quero é dar um show de rock 'n roll e ver todo mundo dançando, mais nada. Tenho um prazer sensual quando me apresento num palco. Uma excitação

Mike, mais Keith Richard e Brian Jones, pobres, boêmios e músicos, estão vendo o suntuoso desfile. Close em Mick: "Se algum dia a gente der certo, eu quero que a gente dê muito certo. Quero ser um milionário."

Uma sucessão de takes rápidos: o Ealing Club, com o Blues Incorporated de Alexis Korner tocando (Mick está cantando, Keith está sentado, guitarra no colo, cerveja na mão; em outro take Brian está solando uma slide guitar); o Bricklayer's Arms, com os Rolling Stones ensaiando; um apartamento velho, sujo e quebrado em Chelsea; o clube Crawdaddy, no Station Hotel de Richmond, lotado de garotos e garotas urrando; Mick no microfone do Olympic Studios, gravando **Come On.** O som, em BG, é o velho e áspero rock dos Stones, uma voz rascante em primeiro plano.

Após os dois primeiros minutos, entra Mick em off: "Não gosto de falar sobre esses tempos. Eu misturo todas as datas, eu não me lembro direito. Eu sei que na época em que os Beatles tocavam no Cavern nós éramos puristas dos blues. Gostávamos de coisas pop, comerciais, mas não tocávamos no palco porque tínhamos vergonha. Brian queria muito ser o líder, mas nunca conseguiu, porque a gente não se ligava nisso. Eu, pessoalmente, nunca quis ser líder, mas pintou, porque eu era mais extrovertido, tinha a cara mais marcante, etc., etc., etc. Apanhamos muito no começo por que não confiávamos em ninguém, porque sabíamos que éramos muito bons e ninguém nos dava valor. Mas eu pessoalmente nunca fui desconfiado: pelo contrário, sou uma pessoa muito aberta." A música cresce por alguns instantes. Depois, de novo a voz de Mick: "Não, eu não copiei ninguém. Também, ia copiar quem? James Dean? Me parecia falso. Elvis só fazia as coisas por dinheiro, Mas eu gostava demais de Little Richard."

Estamos agora em 1965 (e o filme precisa dar um jeito de mostrar isso). Plano geral de uma festa na mansão dos Ormsby-Gore, aristocracia britânica. A câmera acompanha Mick, entrando de mãos dadas com Chrissie

Shrimpton, irmã de Jean Shrimpton, a deusa da Swinging London. Mick: "Isso tudo é uma bobagem. Isso dos jornais ligarem meu nome à aristocracia. Cronista social é uma coisa tão vazia... palavras tolas sobre gente tola."

sexual mesmo. Levou uns 15 minutos para me acalmar, depois. Acho meio tolo dizer que eu controlo as platéias. Digamos que eu controle 50%, e já é muito. Ninguém, nem Elvis, pode controlar uma platéia 100%." (**Satisfaction** cresce e diminui. Entra **Street Fighting Man).** "Eu não diria que essas prisões foram uma perseguição. Acho que foi um jeito de muita gente pôr suas frustrações para fora. Eu encarno as frustrações de muita gente, suas fantasias todas. Eu sinto que as platéias de jovens se comunicam comigo, telepati-

o ser cantar numa banda de rock 'n roll?"

camente, me enviando mensagens... angústias... eles reclamam coisas mais sérias, agora, mais profundas, o rock é só a superfície. Eles falam do mundo em que vivemos, e não só da música que eu faço e canto. Milhares de rapazes são mortos nas guerras, e no entanto ainda se prega "Não Matarás". Políticos são uma inutilidade. A anarquia é a única esperança."

Street Fighting Man some. Como ligação para o trecho final, talvez fosse bom utilizar um pedaço do concerto no Hyde Park, em 69, com Mick recitando **Adonias** de Shelley, em homenagem a Brian Jones. Mick todo de branco, a tarde quente, as borboletas brancas voando sobre o palco... A seqüência seguinte é Altamont, definitivamente (extraído do filme **Gimme Shelter**). Um pequeno trecho com Mick cantando **Jumpin' Jack Flash** em sua camiseta

preta bordada com o símbolo de Leão, seu signo.

E depois a noite fatal de dezembro, 1970, o pedaço exato que vai do momento em que Mick anuncia **Sympathy For The Devil** ("Sempre acontece algo estranho quando tocamos essa canção) até a confusão, o assassinato, vistos do palco (a câmera atrás de Mick: "Irmãos, irmãs, vamos ficar calmos, nós podemos controlar isso, nós podemos nos divertir", etc.). A imagem pode congelar em Mick, no palco de Altamont, braços abertos, olhos arregalados. Voz off: "Eu não compreendo a ligação entre música e violência. Nunca fui a um show de rock 'n roll que me desse vontade de quebrar janelas depois. Só senti impulsos violentos quando participei de uma demonstração política. A política é violenta. Música me deixa ligado, mas não me faz violento."

A câmera pega um plano geral: o jato dos Stones, com língua e tudo, está descendo num aeroporto qualquer dos Estados Unidos. De dentro saem os Stones, é claro, mais o escritor Truman Capote, a princesa Lee Radzwill, Bianca Jagger ajeitando as saias de seu vestido Saint-Laurent, várias groupies. Mick saiu numa limusine. Corte. Plano americano de Mick numa reunião de negócios com os executivos da Atlantic Records. Corte. Close de Mick, falando para o repórter atrás da câmera: "Se você quiser fazer um negócio alternativo, você tem de ser alternativo. E eu não sou. Tenho muito interesse em vários aspectos do mundo dos negócios. Uma distribuição de discos alternativa

seria interessante. mas ninguém parece realmente a fim de fazer isso. Meu primeiro amor é música, e não capitalismo alternativo." Corte.

A câmera segue Mick em outro aeroporto, antes do embarque. Voz off do repórter: "Mick, por que você ainda excursiona?" Mick, close: "Porque é meu emprego, minha vocação. Nenhum músico escapa disso, a não ser quando ele fica velho demais. Há uma certa mágica na repetição." Corte.

Um trecho dos Stones ao vivo, já com Ron Wood no lugar que foi de Brian Jones e Mick Taylor. Pode ser um show da última tournée, a **Tour Of The Americas;** seria bom se a música fosse **Luxury. It's Only Rock 'N Roll (But I Like It)** também serviria. Intercaladas, cenas de Mick: se maquilando, andando de pasta james bond na mão, bebendo e dançando nos lugares da moda, com Bianca, com o jet-set. O número termina a corte.

Plano americano de Mick em sua casa de Londres. Ele está dando uma entrevista a um jornalista inglês. A câmera vai se aproximando à medida em que ele fala. Mick: "Não me arrependo de nada do que fiz, nem de nada do que foi dito sobre nós. Perpetuar nossa imagem de selvagens era o trabalho de Andrew (Oldham) e ele era pago para isso, então fez muito bem. Mas eu não faria tudo de novo, já fiz uma vez, já é o bastante, não é? Antigamente eu ainda me importava em saber quanto os discos vendiam, por causa dos royalties. Mas hoje, sinceramente, não me incomodo em saber. Eu fiquei doido de felicidade com o sucesso, mas também percebi o cinismo das pessoas, como elas mudaram seu comportamento comigo. Você só sabe quem as pessoas são quando atinge o nível de sucesso que eu atingi. Eu sei quem são meus amigos. Mas eu gosto sempre de ver caras novas, não quero ficar só com os amigos de 10, 12 anos atrás.

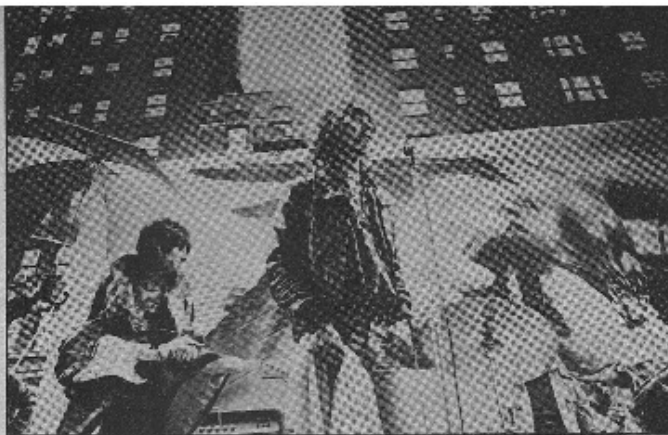
Nunca liguei muito para a crítica. Um crítico é um cara que ouve um monte de discos para se sustentar, en-

Gabriel: "Como é que você sabe português?"
M: "Eu não sei. Quer dizer, só sei algumas palavras. Mas antes que a gente comece a falar, eu queria pedir a vocês para não dizer bobagens sobre mim, porque eu abro as portas para os repórteres, dou uma entrevista a eles, e depois, quando eu leio numa revista ou num jornal, está tudo diferente. Se alguém quer falar mal de mim, então faça sem entrevista nenhuma, diga a verdade, se eu fui grosseiro e agressivo, ou burro, diga como foi realmente."

(Eu entendo a reação de Mick. Já li muitas entrevistas em jornais de rock americanos em que cada gesto de Mick Jagger era interpretado dos jeitos mais estranhos. Tenho certeza que muitos músicos de rock frustrados se tornam críticos e ficam contentes em diminuir um artista bem sucedido, principalmente uma figura controvertida como Mick.)
G: "Que som é esse que está tocando?"
M: "São umas faixas que gravamos na Jamaica e depois não usamos."

(A música não tem vocais mas é o som dos Stones, sem dúvida alguma. O piano lembra muito **Let's Spend The Night Together,** e a maior parte das canções tem a marca registrada de Mick Jagger, sem aquele lado ras-

"Eu curto muito samba, mas não consigo entendê-lo. Muitas canções que eu faço são samba."

cante, típico de Keith Richard. Dizem que Mick vem compondo sozinho a maior parte do material dos Stones, ultimamente, e pelo que eu ouvi nessas faixas, deve ser verdade.)
G: "Você usou alguns músicos novos em seu LP mais recente, esse que ainda não foi lançado, não é? Quem é Wayne Perkins?"
M: "Ele não é um Rolling

Ron Wood: Yeah, está definitivamente na banda.

Stone, ele só tocou em algumas faixas."
G: "Como você o achou?"
M: "Eric Clapton o recomendou, ele tocou com Eric, trabalhou em estúdio em Memphis, ele trabalha no sul dos Estados Unidos."
G: "Aí você transou ele pra essa gravação..."
M: "Bem, Eric disse que ele era bom, e então nós o convidamos. Ele é uma pessoa legal, ele toca legal, tocou em algumas faixas."
G: "E Jimmy Page? Ouvi dizer que ele tocou também..."
M: "Não, nós só tiramos um som com Jimmy, eu o conheço há 12 anos... Mas ele não tocou no disco, não. O Led Zeppelin estava gravando no estúdio antes de nós, e aí ele ficou depois para nos ver trabalhar (isso foi na Alemanha)."
G: "Ia ser estranho, não é, quer dizer, ele tem um estilo tão diferente..."
M: "Não, sabe, podia ser até que pintasse, tudo é possível, afinal a gente grava até para o mesmo selo (Atlantic Records)."
G: "Ron Wood é mesmo o

"Estou curtindo som latino; eu já estive no Brasil antes, em 69."

substituto definitivo de Mick Taylor?"
M: "Oh, yeah, ele está definitivamente na banda, porque, aliás, o Faces praticamente não existe mais depois que Rod Stewart saiu... Aliás eu acho uma coisa muito boba de Rod porque... (Aqui Mick pára pra pensar). Bem, ele disse goodbye, goodbye, Faces... e Ronnie devia ter excursionado com Rod Stewart."
G: "Gostei muito do **Atlantic Crossing.** Tem muitos músicos antigos de soul, gente que trabalhava com Aretha Franklin e Wilson Pickett."
M: "Eu também gostei muito, tem muitas canções boas."
G: "Você não acha que os Stones estão ficando com um som puxado pro soul?"
M: "SOUL?!"
G: "Bem, sabe..."
M: "Eu diria que estão indo mais pro lado latino, na verdade."
G: "Você acha?"
M: "YEAH!"
G: "Mas vocês não gravaram um antigo sucesso dos Temptations (**Ain't Too Proud To Beg**) em **It's Only Rock 'N Roll...**"
M: "Oh, yeah, eu tenho uma inclinação muito forte pro soul, pra toda a música negra de qualquer tipo, música negra sempre em primeiro lugar, depois música americana em geral, e agora música latina, eu estou realmente curtindo som latino, agora. Sabe, eu já estive no Brasil antes, muitos anos atrás, em 69, por aí..."
G: "Então, **Sympathy For The Devil...**"
M: "Yeah, é um samba, é um samba mesmo, sabe?"
G: "E dessa vez, o que você está a fim de fazer?"
M: "Ah, vou fazer umas canções... uns discos de demonstrações..."
G: "Legal. Ah, e o Ollie Brown? Como é que ele foi parar no álbum novo dos Stones?"
M: "Ele era baterista do Stevie Wonder, e depois que nós excursionamos com Stevie ele largou Stevie, eu acho que Stevie pagava uns 200

dólares por semana, o que é muito pouco. Aí Ollie saiu, e nós o usamos na excursão, tocando percussão, e depois no disco junto com Billy Preston."

G: "Além dele vocês usaram algum outro baterista?"

M: "Não. Kenny Jones tocou em **It's Only Rock 'N Roll.**"

G: "Você faria algum trabalho individual?"

M: "Acho que não."

G: "Você faz parte da banda mesmo, não é?"

M: "De verdade. De verdade mesmo. Mas tenho umas idéias, sabe... essas coisas que eu quero fazer no Brasil... eu quero fazer um disco um pouco diferente, sabe, um pouco estranho, não quero voltar a gravar em Muscle Shoals (um estúdio em Alabama muito na moda).

G: "Bom, isso até o Tom Jones já fez..."

M: "Yeah! Eu podia fazer, é fácil, sabe, mas eu queria uma coisa diferente mesmo, no Brasil ou em Trinidad. Quero fazer uns discos para dançar."

G: "Música de discothèque?"

M: "Yeah, discothèque, mas tudo feito no Brasil, Barbados, Trinidad, Jamaica, fora dos Estados Unidos totalmente."

G: "Leon Russel andou por aqui querendo fazer uma coisa parecida, mas saiu frustrado e zangado, porque ele alugou os estúdios e ficou pedindo aos músicos para tocar um som cubano."

M: "Ele devia ter ido a Porto Rico, então."

G: "Ou Hong Kong, sei lá, acho que deve ser mais fácil ter um som cubano lá do que no Brasil.'

M: "Yeah. Sabe, eu estive na Bahia muito tempo, e curti muito samba, mas nunca consegui compreendê-lo. Bom, eu não toco bateria nem nada, mas não deveria ter sido difícil, não, porque muitas canções que eu faço são meio samba, eu escrevo canções de amor que são quase samba, não samba, samba, samba, mas meio samba, meio mambo... latino, sabe? Faço isso demais."

"Meu cantor favorito é Stevie Wonder, provavelmente."

G: "O que você acha de Jeff Beck?"

M: "Ele é muito legal, sabe, mas eu não o conheço muito bem, já toquei com ele algumas vezes, é um músico brilhante."

G: "Na minha opinião ele é talvez o melhor."

M: "Bem, talvez seja, é difícil dizer quem é o melhor, você não viu todos."

(Aqui Mick se vira para o Constant).

Desculpa, mas eu não falo português mesmo, sabe. Só falo francês e inglês. Oh, fui ontem no Casa Grande (show em benefício do jornal Mais Um, com vários artistas).

G: "E gostou?"

M: "Gostei mas... muitos artistas se apóiam muito nas palavras, que eu não entendo... era meio calmo demais pra mim, eu prefiro ver umas cem pessoas batucando... (ri)."

G: "Me dê sua opinião sobre alguns artistas."

M: "Okay. Quem por exemplo?"

G: "Wilson Pickett."

"Keith, Jeff Beck, todos eles vivem na América metade do ano."

M: "É um cascateiro, mas é muito bom."

G: "B. B. King."

M: "Repetitivo, mas bom."

G: "Led Zeppelin."

M: "Meio pesado... mas bom."

G: "Mahavishnu."

M: "Meio leve, mas bom."

G: "LEVE?!"

M: "Yeah, John McLaughlin é leve, mas é bom."

G: "Ele tem feito um som mais funky ultimamente."

M: "Yeah, eu o vi na televisão (no Globo Repórter sobre a História do Rock). Eu me lembrei dele há 15 anos atrás, quando eu o vi pela primeira vez muito... seria bêbado?... não sei... tocando com Georgie Fame num clube de antilhanos em Londres. Ele foi o primeiro guitarrista inglês a tocar blues."

> *"Voltar ao cinema? Talvez na nova versão de* Godzilla *...ou talvez* King Kong, *no papel título."*

G: "Ele tocava rock 'n roll, não era?"

M: "Yeah, mas ele foi o primeiro guitarrista negro, quer dizer, o primeiro a tocar negro, a tocar música negra, você entende?"

G: "E os filmes? Jagger, o ator, não o cantor."

M: "Não sei... humm... talvez na nova versão de **Godzilla...** quer dizer... eles vão filmar **Godzilla** de novo, mesmo... e também... **King Kong... Yeah, King Kong.**"

G: "E você faria o papel do King Kong?"

M: "Yeah, isso mesmo, eu faria o King Kong" (ri às gargalhadas).

G: "De um modo geral, você não acha que os grupos americanos de rock tem mais molho, são mais funky? Em comparação com os ingleses..."

M: "Bem, são mais funky sim..."

G: "Feito os Allman Brothers, e J. Geils..."

M: "Mas algumas bandas inglesas de rock são muito

boas também, não é?"
G: "Mas de um modo geral..."
M: "De um modo geral os americanos são melhores músicos."
G: "Melhores músicos?"
M: "Você não acha?"
G: "Está certo, tem mais molho, mas quanto à técnica..."
M: "Eles tem mais balanço porque tem mais raízes."
G: "Mas Jeff Beck, Keith Richard, Jimmy Page são todos ingleses, e são talvez os melhores..."
M: "Yeah, eles são bons, mas os caras do sul dos Estados Unidos são mais funky. Não são é inventivos, estão sempre copiando alguma coisa que já ouviram antes, mas isso não é ruim, é legal... Não acho que seja importante fazer uma rivalidade entre ingleses e americanos, porque na verdade são tão parecidos, e você acaba vivendo seis meses lá, seis meses cá, de qualquer jeito."
G: "É verdade."
M: "Todo mundo, Keith, Jeff Beck, Jimmy, todos eles vivem na América metade do ano."
G: "Você tem artistas prediletos?"
M: "Minha cantora favorita é Esther Philips, e meu cantor favorito é Stevie Wonder, provavelmente."
G: "Stevie Wonder?"
M: "Sim, em pop music."
G: "Que tal você produzir um outro grupo para o selo dos Stones?"
M: "Não... é muito chato... Quer dizer... eu faria... se alguém quisesse mesmo, se pedisse muito, acho que eu faria, sim..."
G: "E você escreveria uma canção para outro artista?"
M: "Hummmm... se ele me pedisse muito... Ah, eu já escrevi uma para Johnny Winter... eu faço, sim, as pessoas me pedem demais, eu acabo fazendo, sabe, é tão fácil pra mim... eu posso escrever canções para garotas."
G: "Você quer dizer vozes femininas..."
M: "É, é aquela história, eu escrevo umas canções algumas vezes que eu mesmo não

posso cantar porque não sou uma garota."
G: "Há alguma chance dos Stones fazerem uma tour pela América do Sul?"
M: "Sim, o Brasil em 1976... definitivamente!"
G: "Rick Wakeman acabou de se apresentar aqui."
M: "E se deu muito bem."
G: "Acho até que ele ganhou algum dinheiro."
M: "Yeah, claro... só não sei quanto, realmente (ri muito)... Mas não é isso que importa, na verdade. Ele se divertiu muito, isso é o que conta. Eu não viria ao Brasil para ganhar muito dinheiro."
G: "Algumas pessoas não vêm porque acham que não vão ganhar o suficiente... Ten Years After e Rod Stewart andaram investigando mas desistiram porque o mínimo que teriam de ganhar para ter lucro seria muito alto." (50 mil dólares para ser exato.)
M: "É, não é fácil mesmo."
G: "É difícil, mesmo."
M: "Em primeiro lugar é difícil porque as despesas são muitas, e se ainda por cima você não tem dinheiro, bem, aí a barra pesa mesmo, é um problema muito grande, pode ser um grande fracasso, e ainda por cima você não vai ganhar dinheiro... Daí acontece que as pessoas que organizam as tournées não estão muito interessadas em que os artistas venham."
G: "E seria muito bom ter você por aqui com a banda."
M: "Mas nós vamos vir MESMO."
G: "Genial. O rock no Brasil está mesmo precisando de uma sacudidela, há músicos ótimos mas todo mundo quer tocar igual ao Yes ou ao Pink Floyd, sabe como é?"
M: "Mas há músicos incríveis, aqui!"
G: "Eu gravei um disco de rock 'n roll aqui (com O Peso)."
M: "E vendeu?"
G: "Não muito. As rádios não tocaram."
M: "Bem, você deve continuar tentando... de qualquer jeito eu quero gravar alguma coisa no Brasil."
G: "Agora já temos bons estúdios por aqui."
M: "A entrevista já terminou?"
G: "Já."

Aí Jagger esticou a perna e desligou o gravador com o dedão do pé. Ainda conversamos sobre outras coisas, principalmente música, e foi então que eu reparei que sua comida (peixe) já estava fria. Eu tinha me demorado muito mais do que pensara. Jade apareceu, vinda do jardim, muito parecida com Jagger, e reclamando que estava com fome. Nos despedimos, trocamos números de telefone (foi ele que pediu, não eu), e Jagger ainda perguntou se tínhamos conseguido tudo o que queríamos com a entrevista. Já quase no portão ele ainda me prometeu um presente. Eu disse que não precisava. Na verdade, ela já tinha me dado um presente muito maior do que eu poderia desejar.

Califórnia: O princípio do prazer

A Califórnia era a terra prometida da juventude americana, nos primeiros anos sessenta. Foi nas praias da Califórnia que começou a se esboçar um novo estilo de vida, cujo ponto de partida foi a maneira de viver descontraída e sem responsabilidade de colegiais em férias. Sol o ano inteiro. Surf todas as manhãs. Piqueniques na praia todas as noites. Duas garotas para cada rapaz. E, naturalmente, muito rock'n'roll. Numa sociedade afluente, de consumo massificado, uma sociedade rica mas exigente, a Califórnia era o paraíso. Chuck Berry dedicou-lhe um rock que se chamava justamente **The Promised Land.**

Segundo o crítico Nik Cohn, o rock que se fazia na Califórnia, na época, tendia a ser mais competente e sofisticado do que o feito na costa leste. este último tinha a beleza de uma gema em estado bruto. Na Califórnia, tentou-se dar-lhe um polimento maior. As gravações usavam arranjos mais complexos, com entrelaçamento de linhas melódicas, vozes justapostas e mesmo um pouco de contraponto. E, além disso, quase todo mundo cantava no tom certo. Essas qualidades foram aperfeiçoadas por um grupo chamado Beach Boys — que se tornou uma verdadeira legenda e o símbolo máximo do rock na Califórnia.

Os Beach Boys eram formados por três irmãos — Brian, Dennis e Carl Wilson —, um primo — Mike Love — e um amigo com registro vocal de soprano — David Marks. Os cinco viviam em Hawthorne, na Califórnia, iam ao colégio e praticavam surf. Dos cinco, a maior "fera" era Dennis, o mais atlético deles e o preferido das "gatas". Carl e Brian já tinham tendência a engordar, eram um pouco pesados demais e não muito bons de onda. Carl, o mais jovem dos irmãos Wilson, não se importava muito com nada. Mas Brian, o mais velho deles, dedicou-se inteiramente à música. Era o mais inteligente e o mais talentoso deles.

O grupo foi formado em 1962 e Brian tornou-se imediatamente o seu compositor oficial. Não só o nome do grupo — "Os Garotos da Praia" — como as letras das canções e a própria atmosfera que cercava a transação, tudo tinha a ver com surf. **Noble Surfer, Surfin' Safari** e **The Lonely Sea** são títulos de algumas das primeiras canções de Brian. Além disso, Brian adaptou o célebre **Sweet Little Sixteen,** de Chuck Berry, e pôs o novo título de **Surfin' U.S.A.** A gravação se transformou num verdadeiro hino, ao surf, às praias ensolaradas e ao novo estilo de vida que começava a se esboçar.

Musicalmente, o momento de aparecimento do surf e do rock da Califórnia foi importante porque foi o primeiro momento realmente criativo, numa época em que o rock'n'roll entrara em decadência e o mercado estava cheio de produtos comercializados e rasteiros. Enquanto as fábricas de discos procuravam preparar ídolos artificiais para satisfazer o mercado aberto pelos rockers dos cinqüenta, os irmãos Wilson simplesmente faziam surf e gozavam a vida. Essa descontração parece ter aberto uma nova brecha para a criação. Fazendo uma música ligada às suas próprias vidas, os Beach Boys foram capazes de injetar sangue novo no rock, preparando o caminho para a grande explosão na costa oeste, que haveria de se verificar nos anos seguintes, principalmente na cidade de São Francisco.

Existencialmente, os Beach Boys também foram importantes. A principal característica da nova visão da vida e do mundo que a juventude dos anos sessenta apresentou aos mais velhos, era sua leveza, sua descontração, sua alegria quase infantil, sua recusa aos "grilos". Não se pode negar que essa nova visão era tão revolucionária, existencialmente, que seus efeitos podem ser vistos até hoje. Ela contestava, acima de tudo, a seriedade contraída que os mais velhos, por hábito, tradição e condicionamento, consideram um dever moral. Pois a principal característica do mundo adulto, em nossa sociedade, é o peso, a tensão e a ansiedade com que encara tudo na vida. A visão dos jovens, pelo contrário, afirmava que a vida não era assim tão pesada, nem tão tensa e portanto nem tão séria quanto acreditam seus pais.

É verdade que a mensagem dos Beach Boys não constitui nenhum rompimento expresso e radical com o passado, como aconteceria logo depois com os grupos de São Francisco — Grateful Dead, Jefferson Airplane, Santana, etc. No surf dos Beach Boys, tudo ainda é superficial e sem compromisso. Não há ainda neles o que se poderia qualificar como uma nova filosofia, como é o caso dos grupos que vieram depois, já no bojo de uma verdadeira revolução cultural. O que importa, nos Beach Boys, é a atmosfera, um sentimento ainda vago mas sincero de que a vida, afinal de contas, não existe apenas para ser sofrida mas, principalmente, para ser gozada. A música dos Beach Boys simplesmente insinuava uma maneira de viver sem ansiedade, isto é, sem a preocupação permanente e obsessiva pelo futuro que é o núcleo das exigências socialmente consagradas pelo mundo adulto. Nesse sentido, a praia, o surf, as garotas e o alegre rock dos Beach Boys eram um desafio sutil mas autêntico ao que Herbert Marcuse chamou de princípio do desempenho, em nossa sociedade. Os garotos da praia querem, simplesmente, tirar das costas o peso de deveres, responsabilidades, tarefas inadiáveis, tensões, para curtir o sol, as ondas e a música.

O sucesso dos Beach Boys foi dos grandes, embora não tivesse durado muito tempo pois, em poucos anos, foram superados pelos acontecimentos, isto é, pelo som muito mais audacioso dos novos grupos. De qualquer maneira, eles ficaram milionários e Brian Wilson, particularmente, chegou a ser considerado uma espécie de gênio da arte pop. Ele fazia músicas sobre os mitos da juventude na época, como **A Young Man is Gone,** feita em memória de James Dean. E sua presença nos hit parades era constante, com músicas como **Spirit of America, Be True to Your School, Shut Down, 409, Little Deuce Coupe** e **I Get Around.** Ainda segundo Nik Cohn, o que Brian fez foi tomar o rock estilo Highschool, o rock macio e diluído que se fazia na época, e erguê-lo a níveis completamente novos, transformando-o em novo mito.

Quando os Beach Boys começaram, o rock ainda era simples, uma espécie de jogo que devia ser dominado. O problema para o compositor não era complicado: ou ele sabia realizar o truque, ou não sabia. E isso era tudo. Brian Wilson sabia: tinha uma fórmula um jeito, uma habilidade especial para fazer o seu tipo de música. Depois, as coisas mudaram. O aparecimento dos novos grupos, especialmente os Beatles, colocaram sobre ele novas pressões. Os Beach Boys não podiam ficar fazendo música sobre surf e praia a vida inteira. Brian quis, então, ser um compositor de mais status, fazer uma música mais artística, mais ambiciosa — como a dos Beatles, por exemplo. Daí em diante, seu trabalho não teve mais a mesma repercussão. Ele acabou por se retirar do mundo do rock, recolhendo-se para criar. Ficou meio místico e se isolou dos acontecimentos. Mas as grandes obras que deveriam surgir não estavam à altura das expectativas, Brian sumiu, voltou há algum tempo, mudou sua música, tentou recuperar a velha inspiração. Mas, no final das contas, o que realmente ficou dele foi o surf que marcou o começo de sua carreira.

Hoje, a música da Califórnia tem um sabor inevitável de nostalgia. Ela conserva sua graça, a leveza e o frescor de sua inocente maneira de ver. Mas não tem a mesma força do explosivo rock que viria logo depois dela. Contudo, teve seu papel no desenvolvimento do processo através do qual o rock alargou o espaço vital da música contemporânea, e esse papel não pode ser menosprezado. Os Beach Boys sacaram a importância da alegria no rock — aquela alegria que, hoje, está novamente fazendo falta. (Luís Carlos Maciel.)

Mais um verão brasileiro para Cat Stevens

OKKY DE SOUZA
ANA MARIA BAHIANA

APLA

O caso de amor entre Cat Stevens e o Brasil não é recente. Há mais de três anos ele visita o nosso país com regularidade, seja para passar férias entre a praia e os bares da moda, seja para encontrar a paz necessária ao seu trabalho. Já no ano passado, Cat alugou por três meses a casa de Odete Lara, na Joatinga, Rio de Janeiro, onde se isolou para fazer seu mais recente LP, **Numbers.** Em 1974, ele foi a Bahia, Manaus e Brasília durante o carnaval, acompanhado de Joni Mitchell e Leon Russell.

No início do ano, Cat Stevens interrompeu uma extensa tournée pelos Estados Unidos para passar duas semanas entre nós, ao sol de São Conrado. A tomar pelas declarações entusiasmadas que fez à reportagem da ROCK sobre a música brasileira, nessa ocasião, esse é um caso de amor destinado a durar muito tempo. Dos Secos e Molhados a Dorival Caimmy, Cat Stevens possui uma boa informação sobre a nossa música, se arriscando mesmo a fazer diversas previsões. (O.S.)

ROCK — Por que você sempre escolhe o Brasil para passar as férias?

CAT STEVENS — Em primeiro lugar, porque adoro o país e me sinto inteiramente à vontade aqui. Sabe, o Brasil já faz parte do meu sangue. É um lugar importante para mim. Além disso, tem a música. Esse país inteiro canta, e canta alto. Acho sensacional o movimento que os jovens estão fazendo na música brasileira. Tenho certeza que algo muito novo e importante vai surgir daí.

ROCK — E como você definiria essa nova música brasileira, que você afirma estar surgindo?

CAT — Seria uma reunião de vários elementos: o rock, que fornece a simplicidade, o jazz, que elimina as barreiras e limites e o samba, que fornece o ritmo e as raízes.

ROCK — Como você estabeleceria a relação entre o rock e o samba?

CAT — No Brasil, a música tem um significado semelhante para todas as pessoas. As raízes são importantes e abrangentes. Já na Inglaterra e Estados Unidos, as pessoas chamam a música de rock, que é um termo geral e, na verdade, não define coisa alguma. O rock tem diferentes significados, para as diferentes gerações.

ROCK — Quais os músicos brasileiros que você mais curte?

CAT — Acima de todos, Milton Nascimento. Gosto de tudo que ele faz. O **Clube da Esquina** é um disco fantástico, assim como o **Milagre dos Peixes ao Vivo.** Adoro também o último disco de Gil, **Refazenda.** Gal Costa foi a minha primeira paixão na música brasileira, através do **Índia.** E tem também Dorival Caymmi, que é extraordinário.

ROCK — O que você acha dos grupos brasileiros de rock? Conhece algum?

CAT — Acho que conheço só um... Secos & Molhados, era o nome, se não me engano... e eles acabaram, não é? Eu não consigo imaginar muito um grupo brasileiro de rock, porque acho que aqui as pessoas gostam mais de cantores solo, apreciam mais a personalidade de quem compõe e canta. Ou então é a multidão cantando... mas grupos, combos, eu acho que não têm muito a ver com o Brasil.

ROCK — Aqui do Brasil nós temos a impressão de que o rock não tem se renovado muito, ultimamente, que os melhores trabalhos ainda são feitos por gente como Lennon, The Who, os Stones, com 30 anos ou mais. É verdade, isso?

CAT — Não, não creio que seja. As letras, **ultimamente** é que têm estado amargas, tristes, coisas desencantadas como... **I'm Not In Love**, por exemplo, do 10CC, conhece? Mas a música é sempre forte, há muitos grupos novos fazendo boas coisas na Inglaterra, gente como o 10CC mesmo, o grupo Ace, Supertramp. É um rock novo e muito bom. Na América talvez... mas lá mesmo eles estão voltando ao soul, ao soul renovado por Stevie Wonder.

ROCK — Quais as principais influências que você recebeu como músico e compositor?

CAT — Creio que já alcancei um estilo próprio, mas reunindo tendências muito diferentes: música grega em primeiro lugar, por causa de meu pai; música folclórica inglesa, por causa do ambiente em que sempre vivi, a música dos trovadores; música americana também, gostava muito dos grandes musicais da Broadway, George Gershwin; música espanhola também (quando eu era garoto, meu sonho era ser dançarino de flamenco). E... ah, música negra da Jamaica, eu freqüentava muito os clubes de antilhanos de Londres, ficava por ali, só ouvindo. E os Beatles, é claro, os Beatles juntaram tudo isso dentro da minha cabeça.

ROCK — E o disco novo, **Numbers**, como vai ser?

CAT — É um disco conceitual, contando uma história sobre números. Os números têm magia própria e há muito que aprender com eles. Todas as músicas desse disco foram feitas aqui no Rio, no ano passado, quando fiquei uns três meses lá em cima (na Joatinga), quase sem ver ninguém. Só eu e meu mundo. Você carrega o seu mundo para qualquer lugar aonde vá. Por isso eu acho que a única influência brasileira que pode haver nessas músicas é muito sutil, as energias, vibrações. Porque a música é a minha, mesmo. A história é um paralelo com o que está havendo na Terra: ela se passa num planeta imaginário, onde os habitantes fabricam números para todo o universo. Eles só sabem fazer isso, e a cada dia o planeta fica mais triste, mais poluído, e a vida mais monótona. Até que aparece um salvador, isso é muito importante, e esse salvador é o Zero, ou seja, é tudo e é nada. O Zero é muito número muito incrível porque pode transformar tudo, aumentando e diminuindo. Mas não é nada para ser levado muito a sério, compreende. É como uma fábula, uma história para crianças. Estou inclusive preparando um livro com a história e mais uns 100 desenhos que eu ainda vou fazer. Eu queria ser um pintor antes de ser músico, sabe, cheguei a trabalhar como cartunista. Mas vi que nunca ia conseguir expressar tudo o que eu queria com o desenho.

ROCK — As crianças parecem uma preocupação constante no seu trabalho.

CAT — E são mesmo. Mais do que as crianças, o lado infantil que todos nós temos e que acho que seria bom despertar agora, para salvar as pessoas da monotonia, da amargura. Uma criança é sempre muito verdadeira.

ROCK — Você acha que o rock está sendo enterrado vivo pelas artimanhas de empresários e promotores?

CAT — Não, a música não está sendo enterrada viva, o lado empresarial da história é que está se enterrando. Uma empresa sempre acaba por se matar. É como um monstro que come demais e depois fica doente. Mas a música não morre nunca, está sempre surgindo. A música é espírito, é uma flor que cresce em qualquer lugar, em qualquer rocha, em qualquer monstro. A técnica empresarial é que está ficando cada vez mais complicada e matando a si própria.

ROCK — Por que você se chama Cat? (Seu nome verdadeiro é Steve Georgiu.)

CAT — Um dia alguém me chamou assim e eu gostei tanto que ficou sendo meu nome. Adoro gatos. São independentes, flexíveis, detestam cair, detestam obedecer, medem com cuidado cada passo. Tenho muitas afinidades com os gatos.

ROCK, A GLÓRIA

genesis

Em 1965, quando os Beatles (**Help**) e os Rolling Stones (**Satisfaction**) brigavam para saber quem dominaria as mentes & ouvidos da garotada, Bob Dylan aderira ao rock e San Francisco começava a virar uma cidade cheia de flores & paz, Peter Gabriel, o filho de meio de um engenheiro eletrônico inglês, descobria que gostava de música. "Blues e soul foram as primeiras coisas que me tocaram realmente. Eu cismei que ia ser baterista." Pouco depois, Gabriel achou colegas com interesses semelhantes no internato Charterhouse, onde estudava: Anthony "Tony" Banks, que tocava piano, Michael Rutherford, guitarrista e Anthony Philips, guitarrista e poeta. Philips inflamou a cabeça do grupo com idéias novas: livros de ficção científica, poemas esotéricos de William Blake, contos de fadas de Grimm, histórias fantásticas de Lewis Carrol. Gabriel, "um sonhador por natureza", adorou. "E se nós escrevêssemos umas canções sobre isso? Aposto que muitos artistas famosos iam querer gravar."

E assim Peter Gabriel abandonou a bateria ("Acabei desmontando o instrumento e vendendo peça por peça para arranjar dinheiro"(e descobriu o mundo fulgurante da pop music. "Nossos primeiros esforços eram decididamente pop. Baladas, sabe?", rememora Banks. "Só que as letras eram muito esquisitas, fantásticas... mas a gente achava que ia ser um grande sucesso e íamos ficar milionários da noite para o dia."

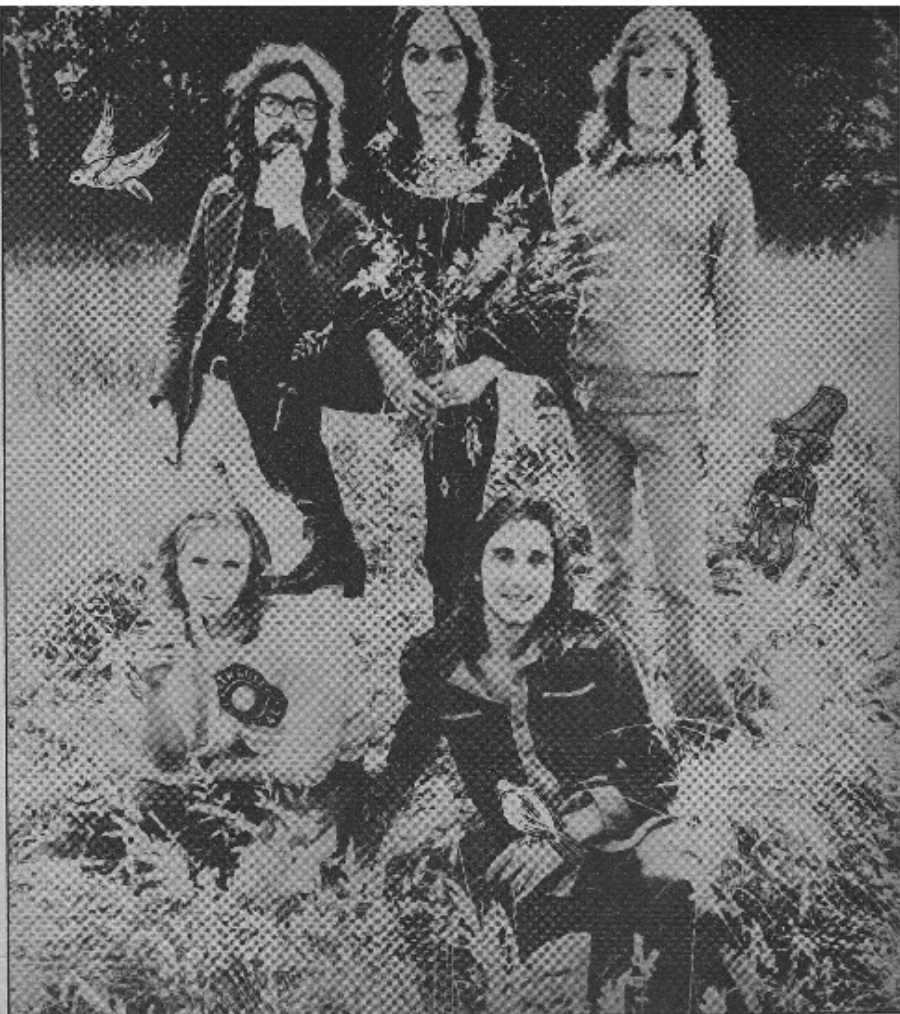
Alimentados por essa esperança Banks, Rutherford, Philips e Gabriel (agora só cantando, compondo e eventualmente tocando flauta) escreveram cerca de 50 canções e gravaram vários tapes de demonstrações. Até 1966, tudo o que eles conseguiram foi uma obscura gravação na Itália, com o irmão de Rita Pavone interpretando uma de suas baladas surrealistas. "Ficamos empolgadíssimos", diz Gabriel, "mas cedo descobrimos que aquilo era o máximo que íamos obter, sendo só compositores. Foi então que decidimos fazer um grupo. Se ninguém quer nossas canções, pensamos, então só restamos nós, mesmo."

Com a ajuda de vários bateristas, con-

tratados de acordo com o dinheiro disponível de suas mesadas de estudante, o conjunto recém-formado gravou novas fitas. Agora eles não se importavam mais com o tamanho das músicas, nem se preocupavam em fazer um acompanhamento simples, fácil de decorar. Entregues à sua própria sorte, eles decidiam que não tinham nada a perder e, por isso, iam arriscar tudo. "Nós não seríamos o que somos, hoje, se fôssemos como os outros grupos, ou seja, músicos profissionais que já tocaram em várias bandas e de repente se agrupam. Nós não tínhamos nenhum contato com a música profissional e com o show business quando planejamos a linha musical e temática do grupo."

As idéias, no entanto, ainda eram vagas. Basicamente, contar histórias com canções, criar ilusões com música. O ainda anônimo Genesis era, fundamentalmente, uma banda de leitores e apreciadores de literatura. Muito a propósito para os tempos que viriam.

Quase no final de 66 alguém se interessou pelo som dos garotos de Charterhouse: o produtor Jonathan King, conhecido em Londres por seus discos para adolescentes. King emprestou 10 libras ao quarteto, arranjou-lhes um baterista fixo, John Mayhew, e produziu dois avulsos com eles para a Decca. Deu-lhes um nome, também: Genesis. "No início não gostamos do nome, achamos que era um truque, um gimmick de King. Foi só depois do primeiro álbum que vimos a relação que ele tinha com a música que fazíamos", diz Rutherford. O álbum, lançado em 68, em pleno flower power, tinha o nome sugestivo de **From Genesis To Revelation** (um trocadilho com os títulos dos livros bíblicos) e levava uma contracapa entusiástica assinada por Jonathan King, apontando a música do grupo como "um brilhante caminho para o futuro." Mas nada aconteceu. A crítica ignorou solenemente aquela mistura de som folk acústico, som ácido elétrico e letras oníricas. O público não comprou quase nada. Mas, a essa altura, já não era possível voltar atrás. Charterhouse já estava longe, muito longe. Só restava o Genesis. E a estrada, é claro.

"Decidimos descer para Londres e tentar nossa sorte nas gravadoras", lembra Gabriel. "Mas, conforme esperávamos, a maioria achava nossa música anti-comercial. Diziam que ou a gente era uma banda acústica ou uma banda elétrica, não podia ser as duas coisas ao mesmo tempo. O pessoal do Mott The Hoople nos deu uma força, os Moody Blues mostraram interesse em nos contratar mas nada pintava." Providencialmente, havia um selo recém-fundado em Londres precisando de um

Em pé: Collins, Gabriel e Banks. Sentados: Hackett e Rutheford

cast progressivo, atualizado: o Charisma. "Eu acho que eles contratavam qualquer um com uma idéia esquisita, naquela época", comenta Banks.

O Genesis estréia no selo Charisma em 1970, com o álbum **Trespass**: a crítica presta uma atenção reduzida, mas as vendas já são encorajadoras. As dívidas se acumulam, mas o Genesis continua na estrada, dessa vez fazendo o circuito das universidades, que tinha dado fama & estilo ao Pink Floyd. E então, três coisas acontecem. Primeiro, Philips e o baterista Mayhew saem do grupo. "Eu acho que eles estavam cansados de passar apertos", diz Gabriel. "Eu também estava, mas não sei por que ainda tinha fé." Segundo, o show em si começa a mudar e, quase por acaso, começa a incorporar os elementos teatrais que fariam sua fama e glória nos anos seguintes. Gabriel explica: "Nossa aparelhagem era muito ruim, e minha dicção nunca foi boa. Na verdade eu acho até mais expressivo balbuciar do que dizer as letras claramente, assim o espectador se sente provocado e começa a imaginar. Bom, mas o que acontecia, na maior parte das vezes, é que ninguém entendia o enredo de nossas músicas, e o enredo sempre foi o mais importante. Aí eu comecei a usar mímica — mímica é só um sinônimo chique para gesticulação, não é? —, eu fazia uns gestos para explicar o que eu estava cantando. E comecei a usar uma malha preta para que meus movimentos fossem vistos." E em terceiro lugar — talvez em decorrência mesmo dessa mudança na apresentação visual — um público constante, fiel, e sempre crescente começa a acompanhar o Genesis. "Não posso dizer que nós tivemos sucesso instantâneo. Nem era isso que queríamos", diz Banks. "Porque nosso sucesso foi gradual, ele era sólido. As pessoas participavam realmente de nosso trabalho, nossas histórias." Depois do rock-pesado e do rock-sinfônico, o rock-de-enredo. Coisas dos anos 70.

No ano seguinte, com Phil Collins na bateria e Steve Hackett na guitarra, o Genesis já tem uma casa no campo para ensaiar seu próximo álbum (verdade que a casa pertence a Tony Tratton-Smith, diretor da Charisma, mas isso já é uma prova de prestígio). Passam todo o verão imaginando e escrevendo histórias sombrias e mágicas que Gabriel traduz em letras e Banks, Rutheford e Hackett em músicas. A peça

Experimente misturar rock, histórias de terror, contos de fadas, jazz, máscaras e bombas de fumaça. O resultado é Genesis: "Nós não somos iguais aos outros grupos. Nós lemos muito."

básica de **Nursery cryme**, o LP de 71 que finalmente traz o Genesis à superfície da cena inglesa e européia, é um exemplo perfeito da mistura de terror, humor e fantasia que só uma banda inglesa dos anos 70 seria capaz de produzir: **The Musical Box** conta a história de um garoto de 8 anos assassinado com um martelo de cricket pela irmã de 9. O encontro afinal de Edgar Allan Poe com Lennon & McCartney.

Em 72 o Genesis ainda está pendurado de dívidas, mas é recebido calorosamente em cada apresentação de seu circuito inglês, junto com os grupos Lindisfarne e Van Der Graaf Generator. E enquanto elabora um novo álbum, Peter Gabriel tem idéias. "Eu queria realmente transformar nosso show numa apresentação quase teatral", ele recorda. "Por exemplo, nós fizemos uma música que era quase uma suíte, tinha vários personagens (**Supper's Ready,** do álbum **Foxtrot,** de 72). Eu queria encarnar totalmente esses personagens, isso seria algo novo. Mas como nosso dinheiro estava curto, eu sabia que o pessoal do grupo não ia aprovar mesmo se eu falasse em fantasias e máscaras. Então, fiz tudo por conta própria. E no dia do teste de som, na primeira noite da tournée, eu abri uma mala cheia de roupas e enfeites bem na frente deles e disse: Agora dêem um jeito de eu poder trocar de roupa no meio do show."

O Genesis mudou um bocado para que Peter Gabriel "pudesse trocar de roupa no meio do show." Na excursão de 72, promovendo **Foxtrot** na Inglaterra e na Europa, a banda já está tocando em função dos personagens de Gabriel: todos imóveis, vestidos de preto ou de branco, uniformemente, servindo de tela para o light show que enfatiza as entradas do cantor e esconde suas trucagens. "No início foi muito bom para nós", diz Rutherford, "porque havia sempre um problema quando a gente tinha de afinar uma guitarra ou trocar de instrumento no meio de um número: aí Pete distraia a atenção da platéia com o teatrinho dele."

Para a estréia no Rainbow de Londres Peter guarda um truque no bolso do colete: aparece vestido com uma longa capa vermelha, uma máscara de raposa cobrindo a cabeça. As platéias adoram, a crítica delira, o truque se repete na Europa e o delírio é ainda maior ("Os europeus do continente adoram um drama", Gabriel comenta). A partir daí as máscaras são uma marca registrada de Gabriel e um logotipo de Genesis. "Você nem imagina como é fácil ser capa do Melody Maker usando uma fantasia de flor", ele diz, cinicamente, a um repórter americano. O sucesso chegou, afinal: não é retumbante nem arrasador mas é um sucesso. Sólido e tranqüilo como convém a uma banda de músicos-atores-literatos.

"Nós não somos iguais ao Humble Pie, Rolling Stones e grupos assim", esclarece Phil Collins. "Nós queremos que a platéia levante e reaja no fim. O mais importante é que ela ouça." Ao contrário dos europeus, os americanos não parecem dispostos a ouvir; cada excursão do Genesis é recebida com gritos "sacudam!" e "quando é que começa o rock?" Mas a banda não se deixa abalar. "A diferença entre o Genesis e outros grupos", Gabriel diz, "é que nós lemos muito."

Nos três anos seguintes, o Genesis cruza tranqüilo as águas do rock terceira geração, eles próprios terceira-geração como quase ninguém. Contam histórias muito inglesas de pavor, tédio, delírio e sonho, e Gabriel afirma mesmo que "nossas platéias vêm nos ver como um meio de escapar ao mundo do cotidiano e entrar no da fantasia." A música é sempre de qualidade superior, elaborada e fina, mas os músicos permanecem quase anônimos atrás de seus instrumentos — Steve Hackett chega a se apresentar sentado, executando seus pedais e caixas de distorção — enquanto luzes, bombas de fumaça, projeção de slides e mil truques de palco bombardeiam Peter Gabriel, o Vincent Price do rock, encarnando morcegos, dálias, velhos sórdidos, lobos, pirâmides, mons-

Peter Gabriel: "Eu queria encarnar totalmente esses personagens".

tros abissais e guerreiros romanos. "Os visuais são importantes, mas não são tudo", ele esclarece. "É evidente que a música vem primeiro, e os visuais são uma decorrência do projeto musical, que é sempre concebido como um todo. É isso que torna o Genesis diferente de outros grupos que usam efeitos visuais. Os nossos contam uma história. Os dos outros só servem para ligar, dar barato."

Mas quando o grupo se reúne, mais uma vez no verão, em 74, para criar a ópera-rock **The Lamb Lies Down On Broadway** ("Está mais para **Tommy** do que para **Topographic Oceans**", esclarece Phil Collins) já existem comoções internas abalando os antigos colegas de Charterhouse. As más vibrações se filtram pelas brechas, chegam à imprensa: "Se existe uma coisa que nos deprime é todo mundo relacionar o Genesis com as máscaras engraçadas de Pete. As pessoas esquecem nossas músicas, esquecem até as letras, e se concentram na figura dele", lamenta Phil Collins. "É mesmo um choque para o seu ego de músico quando você percebe que quase todo mundo acha que Pete é que é o compositor. Você se esforça para compor, para tocar, você se supera na técnica e no fim só falam de Pete e das máscaras", Rutherford se queixa.

O álbum duplo é recebido com reservas pela crítica, mas finalmente chega às paradas de sucesso, um território até então virgem para o Genesis (só o avulso **I Know What I Like** conseguira chegar aos Top 20). A excursão americana é um sucesso pela primeira vez, talvez porque **Lamb** fale de Nova York, do delírio americano e da loucura das megalópolis. Mas já em meados de 75 comenta-se que Hackett, Banks e Rutherford estão preparando álbuns-solo. E, em agosto, o divórcio inevitável se consuma: Gabriel abandona o grupo que ajudou a fundar, em quem investiu dinheiro e fé, a quem deu uma identidade e uma imagem.

"Eu acredito que o uso de efeitos sonoros e visuais pode ser expandido muito mais além das fronteiras da música. Como um artista, eu preciso absorver experiências novas e diferentes. Quero explorar novas possibilidades e me tornar mais aberto e flexível. Meu ego já foi alimentado o suficiente", ele diz numa nota oficial. "Eu estava frustrado com as coisas que o Genesis vinha fazendo. Às vezes saía do palco chorando", ele comenta depois. Do futuro, não fala quase nada a não ser que quer estudar teoria musical e parapsicologia, e que provavelmente vai se unir a uma comunidade rural com sua mulher e seu filho (a comunidade, ironicamente, se chama Genesis).

E o Genesis? "Nós vamos continuar de qualquer maneira. Nós somos um grupo de músicos, e nada vai mudar nossa maneira de ser", afirma corajosamente Phil Collins, que assumiu os vocais na ausência de Gabriel.

E todas as máscaras e roupas estranhas que Gabriel juntou durante todos esses anos? O que fazer com elas numa comunidade rural? "Ah, eu provavelmente vou guardar tudo, eu sou muito sentimental. Pode ser que eu me vista com elas de vez em quando e vá assustar as crianças da aldeia. Ou então o pessoal na fila da bilheteria dos shows do Genesis." **(Ana Maria Bahiana.)**

GENESIS

ROCK EM LETRAS

I Know What I Like (In Your Wardrobe)
(Genesis)

It's one o'clock and time for lunch
When the sun beats down and I lie on the bench
I can always hear them talk.

There's always been Ethel:
"Jacob, wake up! You've got to tidy your room now"
And then Mister Lewis:
"Isn't it time that he was out on his own?"
Over the garden wall, two little lovebirds cuckoo to you
Keep them moving blades sharp

I know what I like, and I like what I know
Getting better in your wardrobe,
Stepping one beyond your show

Sunday night, Mr. Farmer called, said:
"Listen son, you're wasting time;
there's a future for you in the fire escape trade
Come up to town!"
But I remembered a voice from the past:
"Gambling only pays when you're winning"
— I had to thank old Miss Mort — for schooling a fadure
Keep them mowing blades sharp...

I know what I like, and I like what I know
Getting better in your wardrobe
Stepping one beyond your show,
When the sun beats down and I lie on the bench
I can always hear them talk
Me, I'm just a lawnmower — you can tell me
by the way I walk.

Eu Sei do Que Gosto (No Seu Guarda-roupa) (*)

É uma hora, hora de almoço
O sol vem de cima e eu deito no banco
Eu sempre posso ouvi-los falar

Tem sempre a Ethel:
"Jacob, acorde! Você tem que arrumar seu quarto agora".
E depois, o senhor Lewis:
"Já não era tempo dele cuidar de si próprio?"
No muro do jardim, dois passarinhos amantes piam para você
Deixe-os afiar as lâminas...

Eu sei do que gosto, e gosto do que sei
Melhorando as coisas no seu guarda-roupa,
dando um passo além de seu show

No domingo à noite, o senhor Farmer telefonou e disse:
"Escute, filho, você está perdendo seu tempo
Há um lugar para você
No Corpo de Bombeiros. Venha para a cidade!"
Mas eu me lembrei de uma voz do passado:
"Só adianta arriscar quando você está ganhando".
Tenho que agradecer à Srta. Mort por me ensinar um fracasso.
Deixe-os afiar as lâminas...

Eu sei do que gosto, e gosto do que sei
Melhorando as coisas no seu guarda-roupa,
dando um passo além de seu show

Quando o sol vem de cima e eu deito no banco
Sempre posso ouvi-los falar
Quanto a mim, sou apenas um cortador de grama
Você pode notar pelo jeito que caminho.

Watcher of the Skies
(Genesis)

Watcher of the skies watcher of all
His is a world alone no world is his own
He whom life can no longer surprise

Raising his eyes beholds a planet unknown

Creatures shaped this planet's soil
Now their reign has come to an end
Has life again destroyed life
Do they play elsewhere, or do they know
more than their childhood games?
Maybe the lizard's shedded it's tail
This is the end of man's long union with Earth

Judge not this race by empty remains
Do you judge God by his creatures when they are dead
For now the lizard's shedded it's tail
This is the end of man's long union with the Earth

From life alone to life as one
Think not your journey done
For though your ship be sturdy,
No mercy has the sea
Will you survive on the ocean of being
Come ancient children hear what I say
This is my parting council for you on your way

Sadly now your thoughts turn to the stars
Where we have gone you know you never can go
Watcher of the skies watcher of all
This is your fate alone, this fate is your own.

Observador dos Céus (*)

Observador dos céus, observador de tudo
Seu mundo é separado, ele não tem um mundo
Ele, que a vida não pode mais surpreender
Levantando os olhos, contempla um planeta desconhecido

Criaturas moldaram o solo desse planeta
Agora o seu reinado chegou ao fim
Terá a vida destruído novamente a vida
Eles brincam em algum outro lugar,
ou sabem algo além dos jogos infantis?
Talvez o lagarto tenha mudado a cauda,
Este é o fim da longa união do homem com a Terra

Não julgue esta raça pelas ruínas vazias
Você julga Deus pelas suas criaturas, quando elas estão mortas
Pois agora o lagarto mudou sua cauda
Este é o fim da longa união do homem com a Terra

Da vida apenas à vida como um todo
Não pense que sua viagem terminou
Apesar de seu navio ser resistente
O mar não conhece piedade
Você sobreviverá no oceano de existir
Venham crianças de outrora, ouçam o que digo
Essa é uma reunião pelo caminho a seguir

Com tristeza, seus pensamentos se voltam agora para as estrelas
Aonde nós fomos, vocês sabem que nunca poderão ir
Observador dos céus, observador de tudo
Esse é o seu destino, um destino só seu.

The Carpet Crawlers
(Genesis)

There is lambswool under my naked feet
The wool is soft and warm
— gives off some kind of heat.
A salamander scurries into flame to be destroyed
Imaginary craftures are trapped in birth on celluloid.
The fleas cling to the golden fleece,
Hoping they'll find peace
Each thought and gesture are caught in celluloid
There's no hiding in my memory
There's no room to void.

continua na pág. 20

GENESIS

The crawlers cover the floor in the red ochre corridor
For my second sight of people, they've more lifeblood than before
They're moving. They're moving in time to a heavy wooden door
Where the needle's eye is winking, closing on the poor
The carpet crawlers heed theis callers:
"We've got to get in to get out
We've got to get in to get out".

There's only one direction in the faces that I see
It's upward to the ceiling, where the chambers said to be
Like the forest fight for sunlight, that takes root in every tree
They are pulled up by the magnet, believing they're free
The carpet crawlers heed their callers:
"We've got to get in to get out
We've got to get in to get out".

Mild mannered supermen are held in kryptonite
And the wise and foolish virgins giggle with their bodies glowing bright
Through the door a harvest feast is lit by candlelight
It's the bottom of a staircase that spirals out of sight
The carpet crawlers heed their callers:
"We've got to get in to get out
We've got to get in to get out".

The porcelain mannikin with shattered skin fears atack
The eager pack lift up their pitchers — they carry all they lack
The liquid has congealed, which has seeped out through the crack

And the tickler takes his stickleback
The carpet crawlers heed theis callers:
"We've got to get in to get out
We've got to get in to get out".

Os Rastejadores do Tapete (*)

Há lã de carneiro sob meus pés despidos
A lã é macia e quente
— emana um tipo de calor.
Uma salamandra corre para o fogo, para ser destruída
Criaturas imaginárias nascem presas na armadilha de celulóide
As pulgas grudam no velocino de ouro
Esperando encontrar a paz
Cada pensamento e gesto são capturados na celulóide
Não há nada escondido em minha memória
Não há lugar para o vazio

Os rastejadores cobrem o chão no corredor vermelho-ocre
Para a minha segunda visão de gente, eles têm mais sangue do que antes
Eles se movem, eles se movem no tempo por uma pesada porta de madeira
Onde o olho da agulha está piscando, se fechando aos pobres
Os rastejadores do tapete observam os que os chamam:
"Temos que entrar para sair
Temos que entrar para sair".

Há apenas uma direção nos rostos que eu vejo

É para cima, no teto, onde os aposentos devem estar
Como a floresta luta pela luz do sol, ocupando as raízes de cada árvore
Eles são puxados pelo magneto, achando que estão livres
Os rastejadores do tapete observam os que os chamam:
"Temos que entrar para sair
Temos que entrar para sair".

Super-homens gentis seguros pela kryptonita
E as virgens discretas e tolas riem com seus corpos incandescentes
Através da porta, a festa da colheita é iluminada por uma vela
E o começo de uma escada que sobe em espiral, até perder de vista
Os rastejadores do tapete observam os que os chamam:
"Temos que entrar para sair
Temos que entrar para sair".

O homenzinho de porcelana, com a pele despedaçada, ataca com medo
A turba ansiosa ergue suas ânforas — eles carregam tudo que não têm
O líquido congelou, filtrado pela fenda

E o que faz cócegas pega o seu peixe
Os rastejadores do tapete observam os que os chamam:
"Temos que entrar para sair
Temos que entrar para sair"

The Musical Box
(Genesis)

Play me Old King Cole
That I may join with you
All your hearts now seem so far from me
It hardly seems to matter now

And the nurse will tell you lies
Of a kingdom beyond the skies
But I am lost within this half-world
It hardly seem to matter now

Play me my song
Here it comes again
Play me my song
Here it comes again

Just a little bit
Just a little bit more time
Time left do live out my life

Play me my song
Here it comes again
Play me my song
Here it comes again

She's a lady, she's got time
Brush back your hair, and let me get to know your face
She's a lady, she's got time
Brush back your hair, and let me get to know your flesh

I've been waiting here for so long
And all this time has passed me by
It doesn't seem to matter now
You stand there with your fixed expression
Casting doubt on all I have to say
Why don't you touch me, touch me
Why don't you touch me, touch me, touch me
Touch me now, now, now, now

A Caixa de Música (*)

Toque Old King Cole para mim
Que eu posso me juntar a você
Todos os seus corações parecem agora tão longe de mim
E isso não parece ter importância

E a enfermeira vai lhe contar mentiras
De um reino acima dos céus
Mas eu estou perdido neste meio-mundo
E isso não parece ter importância

Toque a minha música
Aí vem ela de novo
Toque a minha música
Aí vem ela de novo

Só um pouco
Só um pouco mais de tempo
O tempo que me resta para viver

Toque a minha música
Aí vem ela de novo
Toque a minha música
Aí vem ela de novo

Ela é uma dama, ela tem tempo
Escove os cabelos para trás, me deixe conhecer seu rosto
Ela é uma dama, ela tem tempo
Escove os cabelos para trás, me deixe conhecer sua carne

Estou esperando aqui há tanto tempo
E todo esse tempo me esqueceu
Isso não parece ter importância agora
Você continua parada, com o olhar fixo
Duvidando de tudo que eu tenho a dizer
Por que você não me toca, me toque
Por que você não me toca, me toque, me toque
Me toque agora, agora, agora, agora

*** Tradução livre de Okky de Souza**

MICK JAGGER

ROCK EM LETRAS

Midnight Rambler
(Jagger — Richard)

Did you hear about the midnight rambler
Ev'rybody got to go
Did you hear about the midnight rambler
The one that shut the kitchen door
He don't give a hoot of warning
A wrapped up in a black coat cloack
He don't go in the light of the morning
He's split the time the cock'rel crows

A talkin' bout the midnight gambler
The one you never seen before
Talkin' bout the midnight gambler
Did you see him jump the garden wall
A sighing dowm the wind so sadly
Listen and you hear him moan
Well, I'm talking bout the midnight gambler
Everybody got to go

Did you hear about the midnight rambler
Well, honey, it's no rock n' roll show
Yes, I'm talking bout the midnight gambler
The one you never seen before
Well, you heard about the Boston ukh
It's not one of those
Talkin' bout the midnight shh
The one who closed the bedroom door
I'm called the hit and run rape in anger
The knife sharpened tippy toe
Or just the shoot 'em dead brainbell
jangler, you know
The one you never seen before

So if you ever meet the midnight rambler
Padding dowm your marble hall
Well he's prowlin like a proud black panther
You can say I told you so
Weel, won't you listen for the midnight rambler
Play it easy as you go
I'm gonna down your plate glass windows
Put a fist, put a fist
Through your steel plate door

Did you hear about the midnight rambler
He'll leave his footprints up and down your hall
Yeah, did you hear about the midnight gambler
Did you see me make my midnight call
And if you ever catch the midnight rambler
I'll steal your mistress from under your nose
Well, go easy with your cold fandango
I'll stick my knife right down your throat, baby
And it hurts.

O Caminhante da Meia-Noite (*)

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?
Todo mundo tem que ir
Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?
Aquele que fechou a porta da cozinha
Ele nem quer saber de avisar
Embrulhado num sobretudo negro
Ele não caminha na luz da manhã
Foi embora quando o galo cantou

Falando sobre o jogador da meia-noite
Aquele que você nunca viu antes
Falando sobre o jogador da meia-noite
Você o viu pular o muro do jardim?
Suspirando, triste, no vento
Ouça, e você vai ouvi-lo gemer
Bem, eu falo do jogador da meia-noite
Todo mundo tem que ir.

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?
Bem, honey, não é um show de rock n' roll!
Estou falando do jogador da meia-noite
Aquele que você nunca viu antes
Bem, você ouviu falar no "uhh" de Boston?
Não é apenas um desses
Falando sobre o "sshhh" da meia-noite
Aquele que fechou a porta do quarto
Eu sou o que atropela, foge e curra com raiva
A faca afiada na ponta dos pés
Ou apenas dar um tiro e matá-lo, os sinos
da mente tilintam
Aquele que você nunca viu antes

Assim, se algum dia você encontrar
O caminhante da meia-noite
Andando pelo seu corredor
Bem, ele está vagando como um
pantera negra orgulhoso
Você pode dizer que eu já tinha lhe avisado
Você não vai ouvir o caminhante da meia-noite
Fique calmo enquanto representa
Vou descer por suas janelas de vidro
Enfie os punhos em sua porta de aço

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?
Ele vai deixar pegadas por todo o seu corredor
Você já ouviu falar no jogador da meia-noite?
Você me ouviu fazer o telefonema da meia-noite?
E se alguma vez você pegar o caminhante
da meia-noite
Vou roubar sua amante debaixo de seu nariz
Vá com calma com essa sua dança calculada
Vou enfiar minha faca na sua garganta, baby
E vai doer.

Tumbling Dice
(Jager — Richard)

Women think I'm tasty, but they're always tryin' to
waste to me
And make me burn the candle right down
But baby, baby, I don't need no jewels in my crown
'Cause all you women is low down gamblers
Cheatin' like I don't know how
But baby, baby, there's fever in the funk house now
This low down bitchin' got my poor feet a-itching,
you know
You know the deuce is still wild
Baby, I can't stay, you got to roll me
And call me the tumblin' dice

Always in a hurry, I never stop to worry
Dont' you see the time flashin' by
Honey, got no money
I'm all sixes and sevens and nines
Say now baby, I'm the rank outsider
You can be my partner in crime
But baby, I can't stay, you got to roll me
And call me the tumblin' dice

Oh my, my, my
I'm the lone crap shooter
Playin' in the field ev'ry night
Baby, I can't you got to roll me
And call me the tumblin' dice

Dados a Rolar (*)

As mulheres me acham gostoso, mas estão sempre
querendo me devorar
Me fazer queimar a vela até o fim
Mas baby, baby, eu não preciso de jóias na minha
coroa
Porque todas vocês, mulheres, são jogadoras
desonestas
Trapaceando como eu nunca vi
Mas baby, baby, o clima agora está quente, na
casa dos prazeres
Essa prostituta deprimida fez meus pés coçarem
Você sabe que o demônio ainda está louco
Baby, eu não posso ficar, você tem que me girar
E me chamar de dados que rolam

Sempre com pressa, nunca paro para me preocupar
Você não vê o tempo voando?
Honey, não tenho grana, sou todo seis, setes e noves
Pode dizer baby, que eu estou inteiramente por fora

continua na pág. 22

ROCK EM LETRAS

MICK JAGGER

Você pode ser meu cúmplice no crime
Mas baby, eu não posso ficar, você tem
que me girar
E me chamar de dados que rolam

Oh my, my, my
Sou o jogador solitário
Jogando no campo todas as noites
Baby, eu não posso ficar, você tem que me girar
E me chamar de dados que rolam.

Fingerprint File
(Jagger — Richard)

Fingerprint file you get me down
you get me running know my way around
Yes, you do child

Fingerprint file you get me down
you get me running keep me on the ground
Know my moves way ahead of time
List'ning to me on your satelite

Feeling followed feeling tagged
crossing water trying to wipe my tracks
and there's some little jerk in the FBI
a keeping papers on me six feet high
It gets me down
It gets me down
It gets me down

Better watch out on your telephone
wrong number they know you ain't home
and there's some little jerk in the FBI
a getting papers on me six feet high
It gets me down
It gets me down
It gets me down

Shhh!
Who's that man on the corner?
Not that corner over there
I don't know, well you better lay low
Keep on look out electric eyes
rats on the sell out who gonna testify
You know my habits way ahead of time
List'ning to me on your satellite
and there's some little jerk in the FBI
a keeping papers on me six feet high
It gets me down

Hello, baby
Mmm — Mmm

Ah, yeah you know we ain't talkin' alone
Who's listening
But I don't really know
But you better tell the sis to keep out of sight
'Cause I know they're taking pictures on
the ultraviolet light
Yes
Ahh but these days it's all secrecy no privacy
Shoot first, that's right... you know
Bye bye
Who's listening
Right now, somebody is listening to you
Keeping their eyes peeled on you
Mmmm, mmmm, what a price, what a price to pay
All right
Good night, sleep tight.

Arquivo de Impressões Digitais (*)

Arquivo de impressões digitais, você me deprime
Você me faz correr, sabe de todo o meu caminho
Sabe sim, criança

Arquivo de impressões digitais, você me deprime
Você me faz correr, e me deixa parado
Sabe de meus passos, muito antes que eu os dê
Me escutando de seu satélite

Me sinto observado, meu nome arquivado
Ando pela água, tentando apagar as pistas
Tem algum idiota no FBI
Anotando minha vida em dois metros de papel
Isso me deprime
Isso me deprime
Isso me deprime

É melhor tomar cuidado com seu telefone
Número errado, eles sabem que você não
está em casa
E tem algum idiota no FBI
Anotando minha vida em dois metros de papel
Isso me deprime
Isso me deprime
Isso me deprime

Shhh!
Quem é aquele sujeito na esquina?
Não, naquela outra esquina
Eu não sei, mas é melhor você se abaixar

Olhos elétricos continuam a espiar
Ratos de rua que vão testemunhar
Você sabe de meus hábitos
Muito antes que eu imagine
Me escutando de seu satélite
E tem algum idiota no FBI
Anotando minha vida em dois metros de papel
Isso me deprime

Olá, baby
Mmm — Mmm!
Pois é, você sabe, nós não estamos sozinhos
Quem está escutando?
Eu não sei
Mas é melhor ficar fora do alcance deles
Porque eu sei que eles estão tirando fotos com
luz ultra-violeta
Pois é
Hoje em dia é tudo segredo, nenhuma privacidade
Atire primeiro, está certo... você sabe
Bye bye
Quem está escutando?
Agora mesmo, alguém está escutando você
Com os olhos grudados em você
Mmmm, que preço, que preço se tem que pagar
Está certo
Boa noite, durma bem.

It's Only Rock n' Roll (But I like it)
(Jagger — Richard)

If I could stick my pen in my heart
I'd spill it all over the stage
Would it satisfy ya or would it slide on by ya
or would you think this boy is strange
Ain't he "strayange"

If I could win you if I could sing you
a love song so divine
Would it be enough for your cheating heart
If I broke down and cried
If I "criyiyied"

Refrão

I said I know it's only rock n' roll but I like it
I know it's only rock n' roll but I like it,
like it, yes I do
Well I like it, oh yes I like it, I like it
I said can't you see this old boy's getting lonely

If I could stick a knife in my heart
Suicide right on the stage
Would it be enough for your teenage lust
Would it help to ease the pain
Ease your brain

If I could dig down deep in my heart
feelings would flood on the page
Would it satisfy ya or would it slide on by ya
Would you think the boy's insane
He's "insayayne"

Refrão

Do you think that you're the girl around
I bet you think that you're the only woman in town

Refrão

E Apenas Rock n' Roll (Mas eu gosto) (*)

Se eu pudesse enfiar uma caneta no coração
Eu espirraria sangue pelo palco
Isso lhe satisfaria ou você nem ia notar?
Ou será que você acharia esse garoto estranho
Ele não é estranho?

Se eu pudesse te ganhar, se eu pudesse te cantar
Uma divina canção de amor
Seria suficiente para o seu coração trapaceiro
Se eu tivesse um colapso e chorasse
Se eu chorasse

Refrão

Eu sei que é apenas rock n' roll, mas eu gosto
Eu sei que é apenas rock n' roll, mas eu
gosto, gosto, gosto sim
Bem, eu gosto, gosto sim, gosto mesmo
Você não vê que esse garoto velho está
ficando sozinho?

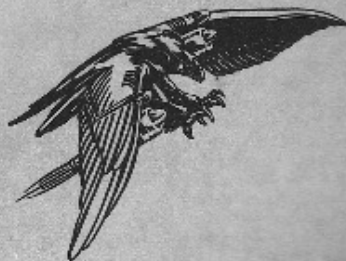
Se eu pudesse enfiar uma faca no coração
Me suicidar em pleno palco
Seria suficiente para a sua ânsia adolescente
Iria ajudar a diminuir a dor
Melhorar sua cuca?

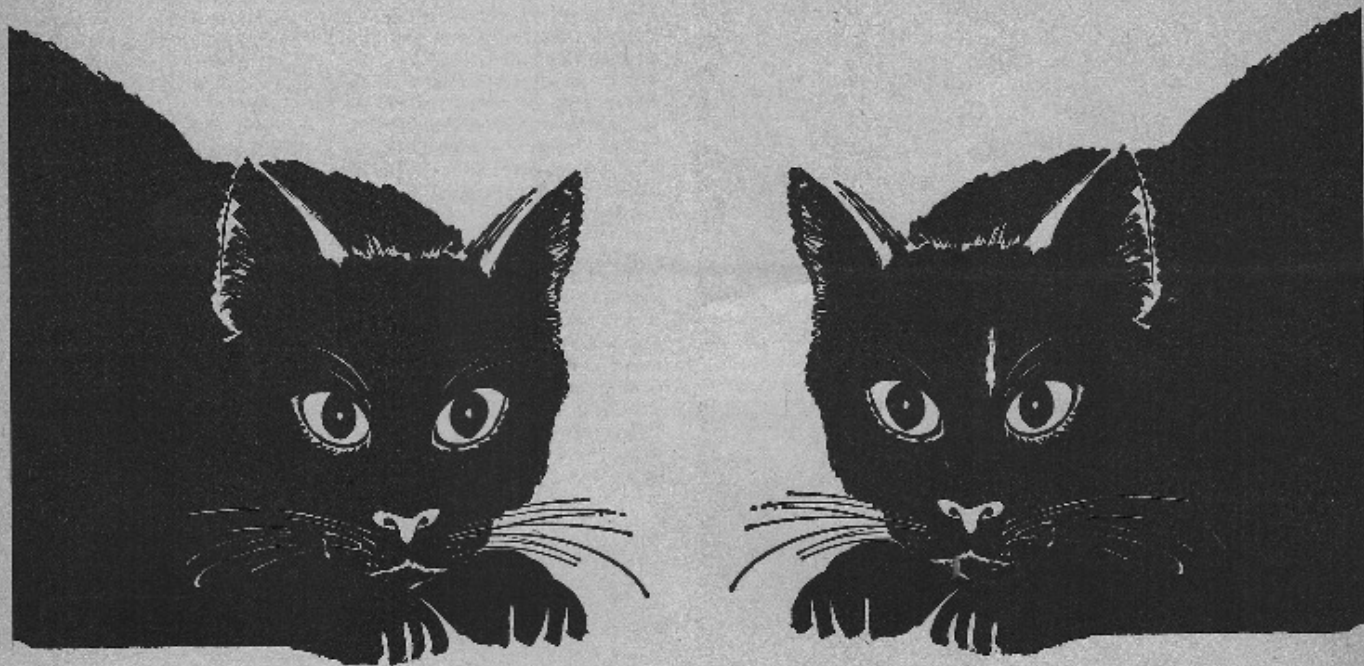
Se eu pudesse cavar fundo em meu coração
As sensações iriam transbordar
Isso lhe satisfaria ou você nem ia notar?
Ou será que você acharia esse garoto louco
Ele é louco

Refrão

Você não acha que é a garota certa
Imagino que você pensa ser a única
mulher na cidade

Refrão

(*) Tradução Livre de Okky de Souza

jornal de música E SOM

SOMBRAS

Os pulos (e os gols) do gato

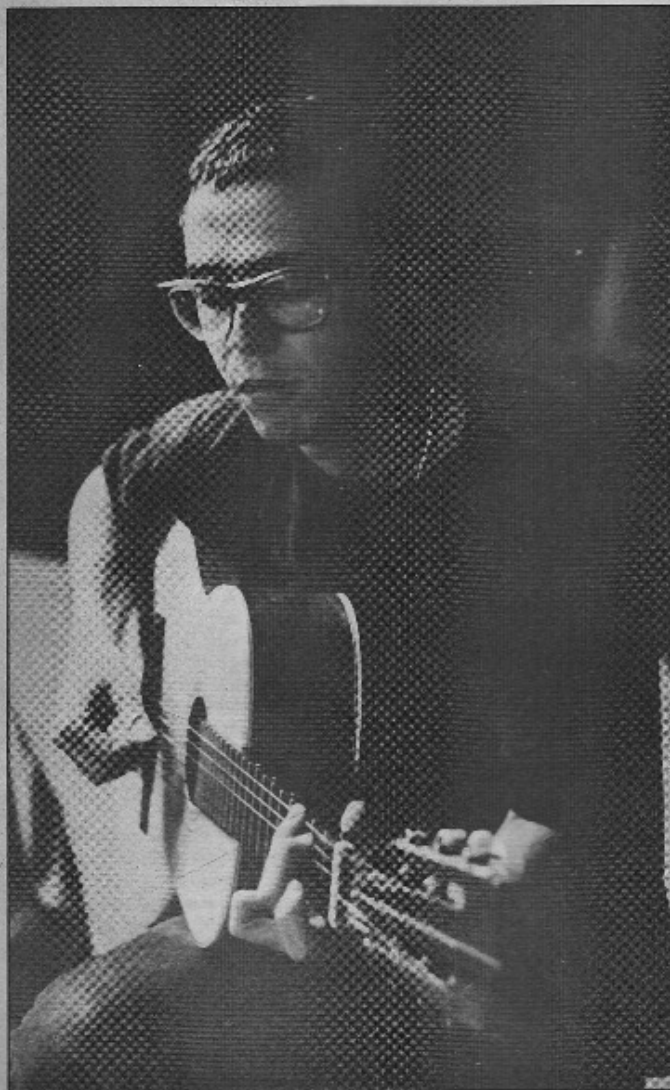
Sem alarde, com a cautela felina do gato que lhe serve de símbolo, a entidade dos músicos brasileiros, SOMBRAS (Sociedade Musical Brasileira) vai marcando seus gols. De saída, conseguiu a união do time: dos 100 inscritos iniciais, já está com 500 filiados de todo o País, em torno das necessidades dos músicos. No primeiro tempo, a SOMBRAS pegou logo um adversário brabo: a velha e matreira esquadra dos direitos autorais, que através da arrecadadora SICAM, acabara de expulsar (sem exibir o cartão vermelho usado), de um golpe, nove de seus integrantes. Um deles, Ruy Maurity, conseguiu voltar ao gramado, numa carta pessoal à SICAM, cujo conteúdo não é conhecido. Mas os outros oito ex filiados — Gutemberg Guarabyra, Victor Martins, Sueli Costa, Moraes Moreira, João Bosco, Macalé, Geraldo Carneiro e Jorge Amidem — continuaram fora das quatro linhas, enquanto a SICAM lhes arrecadava — sem precisar pagar — os direitos autorais.

Gol da SOMBRAS. O primeiro tempo está ganho. Comprometendo-se a indenizar os suspensos, a SICAM readmite os oito compositores discriminados. E mais, a SICAM, ao lado destes, readmite todos os autores, que por um motivo ou outro foram desligados da arrecadadora desde sua fundação.

Segundo tempo. Novamente aquecidos, os da SOMBRAS estão na praça. A luta agora é contra outro esquadrão, mais espalhado, que costuma minar as forças econômicas dos músicos nacionais: o incorreto pagamento das porcentagens dos espetáculos. Culpa de quem? Do empresário, do teatro? dos impostos? dos fiscais? A SOMBRAS preferiu enfrentar o adversário no campo dele. Depois de um show solitário, "O Pulo do Gato", no Teatro João Caetano, em seguida ao êxito do beneficente "Milton Buarque Veloso", no Canecão, a SOMBRAS atacou por duas pontas. Começando dia 2 de janeiro na sala Corpo/Som, do Museu de Arte Moderna carioca e dia 3, no Teatro Casa Grande, também no Rio, a SOMBRAS lançou duas programações: "Boca no Trombone" e "Haja Gato". Pelo "Boca" passaram: Paulinho da Viola, Sueli Costa, Candeia, Clementina de Jesus, Beth Carvalho, Macalé e João Bosco. E pelo "Haja Gato": Sá e Guarabyra, Wanderléia, Alaíde Costa, João Donato, Moraes Moreira e Billy Blanco, entre outros. Ao todo, são 42 espetáculos até uma semana antes do carnaval. No timaço, cem artistas, incluindo compositores, cantores e músicos. A finalidade das duas séries é inicialmente suprir a falta de trabalho existente no período de férias de verão. E dar o devido valor ao trabalho profissional, com o cumprimento rigoroso do lema: "todos os artistas serão pagos corretamente"

Não é pouco, creiam. Para esses 42 espetáculos, o investimento da produção seria de 40 mil cruzeiros, impossível para uma equipe sem cartolas, como a SOMBRAS. O que vem sendo feito então, é a fórmula mais viável: com a dedução obrigatória dos direitos autorais, percentagem da sala, somente 5% a 10% ficam para a SOMBRAS (entre os empresários o costume é cobrar em torno de 30% do líquido). Outra solução, a SOMBRAS preferiu utilizar os dias da semana de maior freqüência, o que reduz as despesas de produção em cada semana. Além disso, o lucro final é distribuído entre os artistas participantes em partes iguais: o time não tem estrelas. E ainda em 76, a equipe voltará ao gramado, para um jogo maior: um grande espetáculo musical de 12 horas de duração, no Maracanãzinho em agosto misturando todas as classes da criação, para provar que, enfim, a música é uma só, um mesmo time.

Súmula: regularizada juridicamente a SOMBRAS está querendo novos associados para aumentar seu selecionado. Inscrições na sala 319, do MAM, Rio, apresentando a carteira da Ordem dos Músicos, a da Censura, e o comprovante do pagamento da taxa sindical. Se o músico estiver sem algum desses documentos, a SOMBRAS providencia. A bola está em jogo. Todos em campo.

Guarabyra no FIC de 67, com Kim Novak e Mancini

Sá e Guarabira: "] R

JÚLIO HUNGRIA

Tudo começou com os Mutantes — ainda com Rita Lee — nos velhos festivais da Record. Rogério Duprat, aliás, pode ter tido influência nisso desde o começo: depois de saturada a explosão de 67, interrompidos os seus efeitos com a remessa de Caetano e Gil para a Inglaterra, em 68/69, o maestro andou, além do mais, engajado num movimento dos intelectuais paulistas em direção ao repertório caipira, de sucesso sincero no interior do Estado; não tivesse, aliás, mais adiante, contratado e depois se tornado sócio dos nossos heróis — Sá & Guarabyra. Mas os Mutantes fizeram a primeira experiência, trazendo o tom do som caipira para o palco da TV, na cidade.

O rural — uma volta à simplicidade, a água da fonte, talvez até um truque para contestar o som pesado dos 60 que havia sido assumido pelo aspirador atento do Sistema — tinha, também, raízes mais além: e eu não me lembro do Zé Rodrix, antes de **Casa no Campo**, apesar de toda sua posterior rendição às malhas do consumo, me falando em James Taylor, Carole King e que não conseguia mais suportar o "intelectualismo" ou o som pesado do trabalho no Som Imaginário?

Como o confronto do dado caipira com os instrumentos & arranjos eletrônicos, o rural foi uma eventual posição dos Mutantes num dos momentos da música crítica que faziam aos primeiros passos da carreira. Sá, Zé Rodrix e Guarabyra o desenvolveram como uma ideologia básica, para a formação do seu som, mais acústico, partido mais adiante quando o trio, depois de dois LPs (**Passado Presente Futuro** e **Terra**) se dividiu, sobrando a linha inicial no trabalho da dupla Luís Carlos Sá & Gutemberg Guarabyra (LP **Nunca**, Odeon, e o último, **Cadernos de Viagem**, no ano passado para a Continental).

"Eu acho que as músicas do disco que não eram minhas, falavam, do mesmo modo, das coisas que eu pensava" — comenta o Sá, lembrando o disco de estréia, onde pontificou com **Azular** ou **Ama Teu Vizinho**.

E o que pensava esse músico/compositor/insuspeitado **rocker** que, em 66, apareceu pela primeira vez, num apagado/inexpressivo décimo lugar no então nascente FIC?

Todas as vezes que estudantes me convidam para debates, eu costumo puxar o seu exemplo: carioca, da Tijuca, cresceu ouvindo Elvis Presley, o **rock** ingênuo dos primeiros anos, inclusive e principalmente Celi Campelo. Pois eu sempre tento provar o geral — o particular não interessa — e Luís Carlos Sá é um excelente exemplo quando se fala em "raízes".

Eu costumo perguntar: vs. acham que um cara desses podia estar fazendo agora samba, como o Paulinho da Viola ou o Xangô da Mangueira? As "raízes" estão dentro da gente mesmo, são muito mais individuais que coletivas, não devem ser jamais obrigatoriamente "nacionais" no sentido de uma "nacionalidade". Pois Sá, carioca, 29 anos, é tão brasileiro quanto qualquer sambista — apenas não cresceu ouvindo samba. Foi formado e informado por outra camada de cultura: a que vestia, então, blusões de couro, acelerava o rrrrr da moto, ampliava a explosão dos primeiros tiros disparados da arma de James Dean.

Claro que há toda uma carga de informação do **rock** que a gente ouviu e ouve nos discos estrangeiros. Agora, eu não aceito essa de dizerem que a gente não pode usar o **rock** como informação porque **rock** não é brasileiro. Ora, definamos: o que é brasileiro?" À margem, eu diria que **rock** é um produto tão brasileiro como qualquer outro é ou não é: os **Jeans**, a Coca-Cola, os 4 séculos de colonização portuguesa e mais um quase outro século de duvidosa, questionável liberdade.

Guarabira, 28 anos, Bom Jesus da Lapa, tem, aliás, uma formação ainda mais extraordinária: nasceu no interior da Bahia, numa cidade pobre como o sertão, filho de pastor Batista. Não ouviu, como Sá, o **rock** dos que tinham, na cidade, acesso aos discos e ao rádio: "Eu ouvia era o velho Gonzaga nos alto-falantes; só mais adiante é que o radinho de pilha me trouxe já não o **rock**, mas a música que, na ocasião, se consumia — qualquer coisa latina travestida pelo sucesso comercial".

Em 67 ele ganhou — e gastou em 90 dias — nada menos do que Cr$ 70 mil cruzeiros. (Na época 70 milhões). Isso quando cantou **Margarida**, no mesmo FIC que Sá enfrentara um ano antes. Depois de vários meses rodando, de ônibus, os subúrbios cariocas, como **boy** de um escritório de contabilidade de Cachambi.

Estou dizendo "gastou Cr$ 70 mil em 90 dias" — em vinho italiano, uísque escocês, jantares, suíte no hotel mais caro do Rio, "para viver

Sá em 68, Teatro Casa Grande

Resistência à colonização

a experiência do contraste": "A minha formação não me permitia e não me permite dar ao dinheiro — instrumento de troca — um valor que ele não tem. E que eu estaria dando se tivesse capitalizado aquele que eu ganhei com o Festival. Então, eu resolvi viver uma experiência, um sonho realizado, que eu jamais poderia ter vivido ou ao menos imaginado viver com o salário que ganhei como **boy**. Foi aí que eu descontei todo um tempo incômodo de fome e mesmo **miséria**".

Há um intervalo nas carreiras dos dois: Luís Carlos Sá ensaiou diversas tentativas, ao nível de tantos músicos & compositores de valor eternamente batidos pelo preconceito das portas fechadas das gravadoras. Guarabira, em litígio mas não dispensado pela Phonogram, não conseguia passar do primeiro sucesso, **Margarida**, e viveu à margem como autor de uma música só" até terminar a prisão imposta pela fábrica que não gravava mas não liberava o contrato para não permitir qualquer outro eventual sucesso num **cast** concorrente. Assim foi, até nascer o que eles próprios chamaram de "rock rural".

Em 71, eu me lembro, havia uma comunidade — mais era um ensaio de máfia. No apartamento 1 da Rua Alberto de Campos, 11, em Ipanema. Trajano, Toninho, Guarabira. E, logo depois, chegou o Sá. E apareciam o Zé Rodrix, o Gonzaguinha. Vivia-se o último alento da fase dos festivais, que terminaria melancolicamente, no Maracanãzinho, um ano mais tarde, logo em seguida ao antifestival de Juiz de Fora (agosto, 72).

Ali, quando faltava dinheiro para a conta da luz, o toca-discos emudecia, as vozes se juntavam, primeiro em uníssono, depois contra-cantos, sobre violões ou guitarras. A ingênua **Margarida** ganhava contornos de um canto de negros americanos, Sá repetia **Santa Tereza** e Rodrix preparava, com Tavito, a sua **Casa no Campo**. Ali, as vozes foram se entendendo, se cruzando, se casando, e quando a luz acendeu — a conta paga — foi como se estivesse iluminando um palco, comandando o início do espetáculo: "Senhoras e senhores — o **rock** rural!"

O primeiro LP veio logo: **Passado, Presente, Futuro.** Recomendavam: "Ama Teu Vizinho Como a Ti Mesmo". Enquanto a mulher do apto. 3 batia com a vassoura sobre o teto. E Guarabira: "Cumpadi meu/Noite a noite na semana/O meu coração me chama/ Pra dizer que você regressou..." Foi um sucesso tanto o primeiro disco quanto o primeiro **show** (julho de 72, Teatro Opinião). E, na seqüência, vieram o segundo disco, a ida para São Paulo (convite de Duprat, um **jingle** premiado como o melhor do mundo, em 73, o da Pepsi), o desligamento de Rodrix e a estréia na Continental onde, no último disco, Sá e Guarabira procuram retornar às fontes rurais que, por dois LPs, **Terra** e **Nunca**, teriam abandonado, na eterna e às vezes dispensável preocupação do artista em não se repetir.

São 4 anos e meio de carreira — para o **rock** rural. Em São Paulo, nos estúdios amplos

Sá e Guarabyra, 1975

da Vice-Versa, eles brincam com os 16 canais — apoiados por Sérgio Hinds e a turma que faz O Terço (Magrão, Moreno, antes, desde 72, músicos do seu próprio grupo). Descobrem novas soluções, recriam um **jingle**, ensaiam os primeiros números do repertório novo que vão mostrar este ano no segundo LP para a Continental.

"Essa oportunidade do **jingle** foi muito importante para nós" — enfatiza Guarabira. "E nós viemos em 73, quando o preconceito ainda era forte e fazer **jingle** era um trabalho secundário ou uma espécie de rendição ao consumo".

E Luís Carlos Sá: "Ainda tem muita gente aí carregando a cruz do marginal, do **underground.** Ora pombas, **underground** é aquele músico que toca violino em bar de Copacabana, na praia. Na medida em que você quer sobreviver de música, ganhar dinheiro com música, você já não pode dizer que está lutando contra a **sociedade do consumo** ou coisa assim".

"O exercício quase diário da criação de **jingles**" — emenda Guarabira — "neste estúdio maravilhoso, 16 canais ao nosso dispor, em todos os intervalos, para inventar nosso próprio trabalho musical — o **jingle**, afinal, apesar do preconceito que ainda existe em certa dose, foi e tem sido muito útil para nós, no desenvolvimento da nossa própria criatividade". "Aliás, hoje em dia, todo mundo está fazendo **jingle**, ou está querendo fazer **jingle.** Agora é que descobriram que era apenas preconceito, que é um trabalho útil ao artista e até mesmo o outro lado que tem: assegura a sobrevivência e proporciona maior liberdade de criar sem nenhuma dose de preocupação com o consumo".

E a abertura do último **show** — e do próximo LP — para além do **rock**, as "latinas"? Guarabira responde: "É preciso haver uma resistência mais ampla, latina, acima das fronteiras do brasileiro, à colonização cultural. Não no sentido de abrir o peito para enfrentar essa colonização e ser jogado no chão — pela sua força. Mas no sentido de assimilar, diluir e devolver essa colonização reconstruída, refeita, renascida, reduzida, afinal, a mero elemento informativo, formativo, utilizável e utilizado, junto a muitos outros elementos, para a formação de uma música nova, nossa, não no sentido da nacionalidade, mas da nossa individualidade de povo, colonizado, mas pensante".

COLUNA FOLK

O pessoal do folk sempre foi muito inventivo em matéria de desenterrar instrumentos exóticos e em fazer combinações delirantes, mas confesso que, mesmo sabendo disso, me horrorizei há três anos atrás quanto **Alan Stivell** fez da harpa um dos instrumentos da cultura rock. Agora, toda vez que ouço Stivell tocando harpa-celta ao lado de guitarras, baixo e bateria, me lembro da figura insana de Nero dedilhando sua **lira**, e talvez **até** compondo alguma coisa inspirado pelas cores do fogo que ateou em Roma.

Alan Stivell ainda pode ser um nome desconhecido para você, mas é bastante popular na França, onde três de seus LPs estouraram, e na Bretanha, onde é tido como um verdadeiro revolucionador da música. Ficou sendo uma espécie de Astor Piazzolla europeu.

Nasceu em Gourin, na Bretanha, e começou a se interessar pela cultura celta muito cedo, ganhando, inclusive, um certificado em Estudos Celtas. Toca harpa desde os oito anos e, além dela, ataca gaita de foles e outros dois instrumentos celtas tradicionais: o apito de lata e o bombardino — aquele que normalmente costuma ser tocado em dueto com a gaita de foles. No início da década, Stivell foi o criador do rock-céltico, liderando um grupo que mistura esses instrumentos tradicionais — alguns deles amplificados — com instrumentos elétricos modernos, e as variadas formas do folk bretão com as do rock.

Ele teve essa visualização em 1968, quando sentiu que ninguém podia mais ficar imitando o que se fazia no folk americano. Aquilo não tinha nada a ver com a Bretanha, Irlanda, ou mesmo com a música escocesa e inglesa e Stivell fez então a combinação salvadora: se tornando herói nacional: a música céltica não era tocada na Bretanha há quatro ou cinco séculos.

Como seus discos ainda não foram editados aqui, os que quiserem ter uma idéia do som devem importar o LP **Chemins De Terre**, selo Fontana, número 6325.304 — foi o seu melhor disco até agora. (**Alberto Carlos de Carvalho**)

BOLA DE CRISTAL

A escalafobética Patti Smith

EZEQUIEL NEVES

Apertem o cinto de segurança! Parem de fumar! Patti Smith vem aí!!! Se na Amerika, 75 foi o ano de Bruce Springteen, 76 será o ano de Patti Smith. Pelo menos tudo está programado para que isso aconteça. Cantora e compositora, Patti é a nova contratada da Arista Records (a gravadora do "godfather da payola", Clive Davis) e lançou no final de novembro do ano passado, seu primeiro LP, **Horses**.

Até aí, tudo normal. Mas Patti não é mulher de ficar na moita, nem Clive Davis marcaria bobeira de deixar sua contratada passar em brancas nuvens. E tome laudas e laudas de matérias (pagas) em todas as revistas dos States. Aliás, pra dizer a verdade, nunca vi tanta badalação em torno de uma estreante. A Rolling Stone, a Crawdaddy, a Circus, a Interview, o Village Voice, o Newsweek e o Time — todas ao mesmo tempo — publicaram maravilhas sobre Patti Smith. Mick Jagger me confessou que estava louco para ouvir **Horses**. Mas o felizardo Bob Dylan foi ver uma apresentação de Patti e em vários dias seguintes estava aplaudindo a chanteuse novamente. E o mesmo aconteceu com Allen Ginsberg e William Burroughs, os avós da Beat Generation. Sim, porque Patti não deixa por menos: adora poetas, já escreveu e publicou dois livros de poemas e nunca esquece de citar Rimbaud (poeta maldito francês do século passado) como seu grande inspirador.

"Somewhere, Over the Rimbaud..." — ... foi o gozativo título de uma das centenas de matérias publicadas sobre Patti. E basta citar Rimbaud pra gente sacar que a barra de Patti é mais heavy que o Deep Purple e o Black Sabbath juntos. Basta dizer que ela, aos 10 anos, resolveu escolher seu sexo. E optou pelo "masculino, naturalmente". "Quando andava de calças curtas eu me sentia como um garotinho. Então continuei usando calças curtas. Me sentia humilhada quando era obrigada a usar o banheiro das mulheres e não me perdoava quando me pegava em gestos e atitudes femininas como os da minha mãe." Isso ela escreveu em 67, num poema chamado "Fêmea".

Mas dizer que Patti Smith é uma versão masculina de David Bowie e Lou Reed seria simplificar demais as coisas. E não há nada mais complicado que Patti Smith. Seus 29 anos dariam assunto para zilhões de best-sellers, ou a milhões de telenovelas — para o horário das duas da manhã, off course! Ela nasceu em Pitman, New Jersey, e desde cedo começou a trabalhar como operária. "Eu desesperadamente procurava Deus e como não o encontrei, substituí Deus pela arte e o rock n' roll. Acabei me transformando numa Testemunha de Jeová, mas larguei tudo quando ouvi Little Richard cantando rock'n roll. Depois, já no curso secundário, minhas paixões eram James Brown, The Marvelettes, John Coltrane e Nina Simone. Eu misturava jazz com rock, escrevia poemas e era a criatura mais infeliz da terra."

Pra deixar de ser infeliz, Patti mudou-se em 67 para New York. E ficou ainda mais infeliz. Ela não sabe como isso aconteceu, mas acabou ficando grávida. "Me sentia imunda e enojada. Minha barriga crescia e eu me arrastava na areia como um caranguejo ou um peixe morto. Queria enterrar minha barriga na areia, parir minha cria como uma cadela, uma cadela, uma cadela!" Sua sorte foi encontrar amigos que estudavam arte e a consolavam com discos dos Stones, Bob Dylan, Edith Piaf e livros de Jean Genet, Rimbaud, Baudelaire e Leautreamont. "Foi a salvação, diz ela, e também a minha perdição. Pela primeira vez traí meu pai, amando desesperadamente Mick Jagger."

Os Sonhos Proféticos de Patti Rimbaud — Patti Smith lost her soul, dreaming with superstars of the rock'n roll. Ela sonhava todas as noites. Invariavelmente seus personagens oníricos eram, por entrada da morte em cena: Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison. Bastava ela sonhar com um deles, pra ler o jornal do dia seguinte e a notícia de suas mortes. Lógico que Patti ficava cada vez mais chapada. Ela não sonhava: tinha terríveis premonições. E começou então a se drogar. De droga em droga, acabou ficando completely crazy. A essa altura dos acontecimentos ela já era uma das residentes oficiais do Hotel Chelsea, de New York. Transava com toda a turma de Andy Warhol e inventava novas drogas para se dopar. Até que uma tarde, completamente chapada, descobriu que não dormia há seis dias. Aí, como uma personagem de Clarice Lispector, percebeu que alguma coisa se quebrava dentro dela. Jurou largar as drogas e começou a dançar pelo quarto como uma Mick Jagger em chamas.

Mas, surprise!, Patti largou mesmo as drogas. Começou a ler poemas nos bares do Village, foi vista uma vez pelo dramaturgo Sam Shepard, ouviu seus conselhos e acabou se transformando numa Lou Reed de paletó, gravata e calças compridas. Em 74 formou sua própria banda de rock e agora, não mais que de repente, transformou-se na maior superstar do dark side do rock.

Os críticos estão de quatro com Patti Smith. Tudo que ela canta e escreve tem sido saudado como a mais explosiva mistura de "poesia com rock'n roll". Seus poemas/canções são apoteoticamente surrealistas — no velho estilo Dylan/66-67. Ela canta igualzinho a Lou Reed e se apresenta de paletó e gravata. Suas aspirações são as mais amazings e bombásticas possíveis: "Vamos fazer uma grande farra juntos. Eu e meu público. Vamos conversar, gritar e quebrar tudo juntos. Eu quero que cada bicha, cada vovó, cada garotinho, cada chinês, ouça minhas canções e grite comigo: YEAHHHH!!!"

Luis Gonzaga Jr.: Plano sem vôo

ANA MARIA BAHIANA

Flashback: Já faz uns cinco anos, a gente era uma geração muito besta, mas enfim, era melhor do que nada. Tinha uma casa na Tijuca, era de um psiquiatra que hoje é sogro de Luis Gonzaga Jr. Lá não tinha fim de semana e dia útil. Toda noite era aquilo: um monte de gente na sala, na cozinha, na garagem, na varanda, tocando, conversando, brigando e fazendo projetos mirabolantes a maior parte do tempo.

No fim do ano, tinha um festival interno, com renda para os presos pacientes do Dr. Portocarrero (o psiquiatra), e prêmios fictícios. Era uma mostra de som, bem boa aliás. Parte desses sons o distinto público conhece. De um lado tinha o Terço (Adormeceu estreou lá) e o pessoal da Luci (& Lucinha). De outro (mas não muito do outro, o clima era bem amigável na medida do possível) a turma que pintou no Som Livre Exportação e virou MAU, Movimento Artístico Universitário: Gonzaguinha, Ivan Lins, Cesar Costa Filho, esse pessoal.

A gente não queria nada. A gente só queria mudar o mundo e a música.

Agora, a noite quente e abafada de fim de outubro mal começou. A caminho de São Paulo, na Variant de Gonzaguinha, a gente ainda não saiu do Rio e fica falando com aqueles rodeios de amigos que não se vêem há vários anos. Na Avenida Brasil, mais ou menos, a gente acha um ponto em comum. A censura. É com humor que ele narra seus tempos, contratempos, remandiolas, malandragens. O humor de Gonzaguinha está mais aberto e franco do que nos tempos da casa da Tijuca, temperamento áspero, apelido de Boca.

Oito da noite e parada para o primeiro café. "Eu vivo essa vida na estrada, agora. Já perdi a conta de quantos quilômetros eu fiz. Não que eu tivesse grilos com empresário antes, não (era contratado do Benil Santos). Mas tinha uma coisa, uma coisa dentro de mim... não me deixava em paz. Meu pai nunca teve empresário fixo, ele vende show para todo o Brasil, E ele tem amigos em todo o Brasil. É a coisa mais linda da vida do meu pai, a única diferença que eu tinha com meu pai. Eu cada vez menos acredito que arte e vida são coisas separadas. Para meu pai nunca foi assim. Então eu parti pra isso, pra fazer tudo, tentar colocar tudo no mesmo plano, fazer tão importante, pra mim, montar um show e tocar e compor

E eu só tenho feito isso, nessa barra eu tenho trabalhado mais que durante todos os outros anos. E já fiz montes de amigos nesse país todo. Não tenho mais nenhuma diferença a tirar com meu pai. Por enquanto, ainda está difícil uma coisa, que é a vida da casa, mulher, filho, isso ainda fica prejudicado por essa loucura de estrada. A gente estrutura a vida toda da gente acreditando naquela cascata de artista, que vida de artista é diferente, é outra coisa, depois descobre que não é nada disso, mas aí você desbunda. Eu sei que ainda vou achar um método, não uma coisa rigorosa, mas um meio de por tudo realmente no mesmo plano, sem conflitos".

A estrada é preta e pegajosa, breu quente de começo de verão. Dá pra sentir uma coisa qualquer sentada entre Gonzaguinha e eu, cinco anos de diferença, talvez. Meio de brincadeira, a gente começa a fazer um inventário tipo/"verão de 44", onde-anda-aquele-pessoal-todo. Mas aí o silêncio pesa, o calor pesa. Fica estranho. "Isso que a gente está descobrindo agora, eu saquei de repente no estudio, no primeiro dia de gravação de **Plano de Vôo**. Quantos de nós sobraram? Meu Deus, o que a gente fez daquelas idéias todas, o que a gente fez, aonde a gente foi se meter? E eu estava ali, no estudio, começando a gravar meu terceiro disco. Eu era um privilegiado. Eu comecei a rir, menina, um riso horrível, um riso tão... e eu caí no chão de rir, sabe, da ironia da coisa toda. Mas de felicidade também. De verdade. Daquela coisa toda sobrou eu, sobrou Aldir (Aldir Blanc). E sobrou você, que não transa mais com música. **Plano de Vôo**...é...é sobre isso sim. "Quantos, quais escaparão?" É.

Você falou das canções, não é, como **Plano de Vôo** era um disco da canções. Você disse isso eu me lembrei daqueles tempos, você está certa, naquele tempo eu fazia canções, aquela coisa toda... É. Eu gosto de **Plano de Vôo** por isso, porque eu estava nascido de novo depois da doença, por que eu já podia ver essas e outras coisas com tranqüilidade".

Parada para o leite das onze horas, rindo não sei bem de que. "E a música popular brasileira, hein, hein, hein". Deve ser disso que a gente ria. "A gente falava um bocado nisso, né, menina. Pôxa, só falava..." Pausa comprida. De volta à estrada. "O Milton Nascimento... eu tenho conversado muito com ele. Que loucura, não é, ele precisa tomar cuidado, está tudo prontinho pra porem ele no trono, no pedestral. Essa terra não sabe viver sem ídolo, e querem botar o Milton de ídolo".

Planando na poluição, perto de São Paulo. Cantando as músicas de Luis Gonzaga, Pai. "A doença... a doença é uma coisa, sabe? Muda você. Nessa hora não tem colega, não tem amigo. Tem é mãe, mulher e você mesmo. Você mesmo decidindo se fica ou se vai, se vai encarar a barra ou não. Você querendo ou não querendo. Saí da doença feliz, porque eu estava querendo.

Você sabe do que eu gosto? De trabalhar disco em rádio, Trabalho mesmo. Rapaz, meu sonho era ter um programa de rádio. Show da noite, sabe como é? Eu fui numa porção de programas desses, transei com os caras, é fácil entrar na deles. Temos aqui um jovem... o que o senhor faz, jovem? E eu: eu faço móveis. Sim, meu jovem, mas além disso, o que é que o senhor faz? E eu: eu leio uns livros de economia. Aí o cara está adorando essa encheção de lingüiça. Mas o senhor é compositor, não é? Bom, eu faço uns sambinhas. Ô amizade, toca aí os sambinhas do rapaz. Como é seu nome mesmo? Luis Gonzaga Jr. Não o pai não, amizade, é Jr. mesmo".

Gal e Caymmi:

juntos e ao vivo (Doze anos após o primeiro beijo)

NELSON MOTTA

"Gal Interpreta Caymmi" começou a ser feito há quase doze anos quando a então anônima cantora Maria das Graças foi com seus amigos, igualmente principiantes, Caetano Veloso e Maria Bethania, até a boate do Hotel da Bahia, onde estava se apresentando Dorival Caymmi.

Com roupa de domingo foram os três ver Caymmi pela primeira vez. Foi tudo muito bonito e Gal não se lembra de nenhuma música em especial, "mas nunca me esqueci do beijo que Caymmi me deu quando fomos falar com ele depois do show..."

Perinho Albuquerque foi chamado para fazer a direção musical e as gravações iam sendo feitas à medida que Gal escolhia uma música. É esta! E gravavam no dia seguinte.

Ela conta que escutava os discos, depois pegava o violão e começava a tocar e cantar as músicas. De repente, parecia que as coisas se clareavam e... é esta!

Assim foram gravadas "Rainha do Mar", "Festa de Rua", "Você já foi à Bahia?", "Canoeiro", "Vatapá", "Canto de Nanã", "Nem Eu", "Só Louco", "São Salvador" e "Dengo". As duas faixas que ainda

faltam gravar serão provavelmente "O Bem do Mar" e uma inédita que Caymmi prometeu fazer agora em Rio das Ostras.

A idéia concreta da gravação de um disco de Gal com as canções de Caymmi veio através da Philips/Roberto Menescal. Entre os argumentos de Menescal estavam as carreiras extremamente bem sucedidas das duas únicas músicas de Caymmi que Gal havia gravado: "Oração de Mãe Menininha" (com Bethania/Phono 73) e recentemente "Gabriela". Menescal acenou também com amplas possibilidades de escolha das músicas no repertório copioso de Dorival Caymmi e Gal achou um barato: "sempre adorei as músicas de Caymmi e acho que elas têm uma coisa negra muito forte e ao mesmo tempo dão possibilidades de infinitas recriações, transações de ritmo e novas maneiras de cantar."

Em seu novo (mas provisório) apartamento de Ipanema, enquanto inicia a construção de sua casa na Barra, Gal se enfiou no quarto com todos os discos e livros de Caymmi que conseguiu encontrar e, com a ajuda de sua sensibilidade e sua memória, começou a escolher entre mais de duzentas músicas.

Depois de "Índia" (um disco de explosão, de verão) e de "Cantar" (um disco perfeccionista, de inverno), Gal encontrou nas músicas de Dorival Caymmi a possibilidade de realizar uma síntese dos dois trabalhos e de si mesma como cantora e pessoa, revelando um lado mais contido e outro mais emocionado — que são igualmente seus. Enquanto "Índia" era um disco que explorava sobretudo as regiões fortes e agudas e os ritmos intensos, "Cantar" mostrava Gal mais distanciada das músicas, trilhando as regiões graves do canto exato e preciso que João Gilberto ensinou. No disco com as músicas de Caymmi ela faz "Festa de Rua" até o meio numa região grave mas seu timbre resulta forte e positivo, redondo, para no refrão "meu Senhor dos Navegantes venha me valer..." explodir uma oitava acima, com um pique e uma intensidade que já havia na segunda parte de "Índia". Mas agora é ainda mais forte e preciso. Nessa como na maioria das músicas, a idéia principal é trabalhar em cima do ritmo e, à exceção de "Só Louco" e "Nem Eu", todas as músicas receberam tratamento de ritmo muito vivo e intenso, como "Canoeiro", que Gal quis como funky e "Você já foi à Bahia?" que foi tratado no disco como Bossa Nova.

Fazer de novo um disco no verão e se sentir bem dentro do estúdio; se sentir livre para escolher as músicas e para recriar seu canto. São algumas das razões para Gal estar gostando muito do trabalho, que se desdobrará em uma série de espetáculos que vai realizar com Dorival Caymmi, de 9 a 15 de fevereiro, no Teatro João Caetano, seguindo depois para temporadas em São Paulo e Salvador.

Ela conta que agora está gravando de uma forma diferente, mais alegre e sem medo dos riscos:

— Antigamente eu não tinha possibilidades de gravar sem ter descansado, dormido oito horas, essas coisas todas. Agora estou mais à vontade e perdi o medo; vou lá e faço, o pior que pode acontecer é não ficar bom. Mas se eu nem arrisco, não posso nem esperar que fique bom. Foi assim com "Festa de Rua". Eu tinha dormido só quatro horas e quando acordei pensei imediatamente em desmarcar a gravação, achei que não ia conseguir cantar. Mas pensei que era uma besteira e fui lá, arriscando. Foi um barato! A gravação saiu muito bonita e até eu, que sou muito exigente com minha voz, fiquei satisfeita de ouvir...

— Em compensação, um dia pensei em gravar "Adalgiza". Fomos para o estúdio mas a coisa não funcionou. A gente batalhou, tentou várias maneiras mas nunca ficou legal como se esperava. Tem dias que não tem jeito mesmo, às vezes é coisa da gente... o clima não está bom e... não sai! Mesmo que a gente tenha preparado tudo, descansado e coisa e tal...

Gal, queimadíssima de sol, fala com alegria da participação dos músicos no disco, quando João Donato e Dominguinhos aparecem em algumas faixas tocando juntos e proporcionando a ela o backing que só dois grandes músicos podem dar. Para os espetáculos com Caymmi, que serão dirigidos por Guilherme Araújo, ela pensa em formar uma banda de nove músicos, incluindo Donato, Fernando Leporace (baixo), Chiquito (violão), Enéas (bateria) e ainda quatro sopros e um ritmista. Tudo sob a direção musical de Perinho.

Depois ri muito quando fala de "Vatapá", que tem uma letra que é uma receita de cozinha mas ao mesmo tempo cheia de sacanagens engraçadas, que foi gravada de forma bem leve e explorando justamente esse lado.

Mas ela quer fazer logo um outro disco, já que considera este trabalho com as músicas de Caymmi como especial, o que limita consideravelmente seu repertório para as apresentações que vai fazer este ano. E principalmente pensando no espetáculo que fará ao lado de Caetano, Gil e Bethania, Gal pensa em novas músicas. Mas só começa a pensar nisso quando a trip-Caymmi terminar com as apresentações na Bahia, onde esse disco começou a ser feito, há quase doze anos, quando Maria das Graças ganhou um beijo de Dorival Caymmi.

Tommy
Cego, surdo, mudo e rico

OKKY DE SOUZA

Para um garoto cego, surdo e mudo desde os três anos, as andanças de Tommy pelos tortuosos caminhos do show-business podem ser consideradas excepcionais. Na verdade, apesar de privado dos principais sentidos, Tommy sempre soube se cercar de pessoas com os sentidos acurados, nos campos comercial e artístico, o que o levou ao sucesso na música popular, no teatro e no cinema.

Quando foi apresentado ao público, em 1969, por Peter Townshend, seu criador e mentor espiritual,' Tommy começou por revolucionar diversos conceitos no panorama artístico da época, através da ópera-rock que levava o seu nome, logo transformada num dos grandes clássicos da música popular de todos os tempos. Naquele ano,

quando Peter Townshend anunciou que o próximo disco do Who seria uma ópera-rock, muita gente achou a idéia suicida, pela própria pretensão que encerrava.

No entanto, poucos meses depois, durante a tournée mundial que o grupo realizou para promover o disco, alguns fatos significativos demonstravam o acerto da idéia. Em Nova York, o regente Leonard Bernstein fazia elogios excepcionais à ópera-rock. Em Amsterdam, a família real holandesa reservou vários lugares para o concerto. Em Colônia, o então presidente Heinemann ofereceu uma recepção suntuosa aos rapazes do Who, depois de assisti-los. Enquanto isso, o disco subia rapidamente nas paradas de todo o mundo. Depois desse estrondoso sucesso, o inicialmente desacreditado conceito de ópera-rock se tornou uma das maiores minas de dinheiro da indústria do disco, com **Jesus Christ Superstar, Three Friends** e várias outras. Hoje em dia, a fórmula, diluída, ainda é utilizada, através dos já intoleráveis "álbuns conceituais".

Multiplicação dos Pães — Mas Tommy, homenageado por reis e elogiado por chefes de Estado, não se transformaria, tão rapidamente, em apenas um verbete de enciclopédia. Em 1972, o produtor Lou Reizner, presidente da Ode Records, investia quase $ 200.00 dólares num projeto ainda mais pretensioso que a idéia inicial de Townshend: regravar e montar em teatro a ópera-rock, com a Orquestra Sinfônica de Londres e um elenco milionário de superstars nos principais papéis, entre eles Steve Winwood, Rod Stewart, Ringo Starr, Maggie Bell, Richie Havens, Richard Harris e Sandy Denny. No dia 9 de dezembro, a ópera completa foi apresentada no Raimbow Theatre de Londres, com a renda em benefício de uma organização de paralíticos.

Massacrado pela crítica, que chegou a considerar a regravação um desrespeito à importância do original, o álbum duplo conseguiu apenas, naquele ano, um prêmio "Grammy" pela melhor capa, certamente a mais cara que o rock já conheceu.

Mas Lou Reizner, por razões que só as cifras devem conhecer, não abandonou a montagem. Um ano depois, nos dias 13 e 14 de dezembro, Tommy era novamente levado ao palco do Rainbow, dessa vez com um elenco mais modesto, que incluía o "bruxo do rock" Roy Wood, o ídolo juvenil David Essex, Elkie Brooks, Marsha Hunt e Richie Havens. No dia 26 a Capital Radio, de Londres, transmitia o concerto na íntegra, num contrato milionário com os patrocinadores.

Na tela — No ano seguinte, as andanças de Tommy e seus companheiros despertaram a atenção de Ken Russell, o controvertido cineasta inglês, mestre do impressionismo absurdo. No dia 22 de abril, associado ao produtor Robert Stigwood, Ken Russell iniciou as filmagens de Tommy, o filme, com um cast milionário de artistas do rock e do cinema, entre eles Oliver Reed, Jack Nicholson, Ann-Margret, Eric Clapton, Elton John, Tina Turner e Paul Nicholas, além do próprio Who.

Infelizmente, a ópera-rock iria sofrer nova regravação: a trilha sonora. Como o filme não tem diálogos, a trilha impinge ao ouvinte as vozes nada afinadas de Oliver Reed, Ann-Margret e Jack Nicholson, cantando trechos que, na gravação original, definitiva, eram interpretados por Roger Daltrey.

Tommy é um típico filme de rock, uma interpretação livre da história de Peter Townshend, onde a música (quadrafônica) e o colorido lúdico desempenham papel fundamental.

No Brasil, onde o filme está prestes a estrear, a crítica cinematográfica certamente vai arrasá-lo, como aconteceu na Inglaterra e Estados Unidos. Mas Tommy não pode ser encarado como uma experiência puramente cinematográfica, nos padrões usuais de julgamento. É antes um exercício para os sentidos, utilizando uma plasticidade característica e muito pessoal do rock, que muitas vezes beira o mau-gosto e o kitsch.

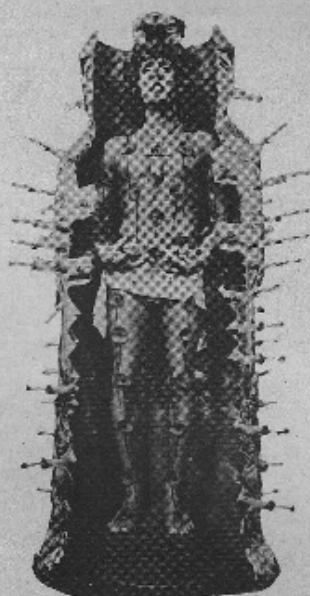
COLUNA soul

Bobby Womack é uma espécie de traço de união entre o soul e o rock. Ele nasceu em Cleveland, Ohio, em março de 1944, e começou sua carreira num grupo de gospell (música religiosa negra) junto com seus quatro irmãos. Foi Sam Cooke (talvez a figura mais importante na divulgação do soul entre jovens brancos) quem descobriu o grupo de Womack, e o contratou. Womack passou a ser o guitarrista de Sam Cooke (aliás Bobby é um dos inovadores da técnica do easy soul, ao lado de Curtis Mayfield), que produziu também um compacto simples com o grupo de seus irmãos. Isso criou alguns problemas na família, pois para o velho Womack, soul era "música grosseira". Quando Sam Cooke usou a música de gospell como fundo e trocou as letras por letras de soul, o velho expulsou os irmãos de casa. Só quando o disco fez sucesso eles puderam voltar.

Depois da morte de Sam Cooke, Bobby Womack foi trabalhar com Wilson Pickett, e com ele compôs algumas músicas que hoje são clássicas. Talvez a mais conhecida (e a mais típica da fusão rock/soul) seja **It's All Over Now**, que os Rolling Stones e os Faces gravaram.

Bobby já tem uns 9 LPs gravados, tocando rock'n roll, soul e até country. No seu último álbum tocam músicos da pesada como Bill Withers, Chuck Rayney, Jim Keltner, Sly Stone, Sneaky Pete e Billy Preston. Além disso, Bobby também trabalhou com Ron Wood em seis músicas de seu primeiro LP. Aliás, Bobby ia se juntar a Rod Stewart, mas alguma coisa deu errado. Talvez porque Rod estivesse se separando do Faces e tenha se grilado com a ajuda de Bobby a Ron Wood, com quem aliás ele está trabalhando no momento

Mas a falta de trabalho é o que menos preocupa Bobby Womack: além de Ron Wood, Sam Cooke e Wilson Pickett ele já tocou com gente como Ray Charles, Billy Preston, Dionne Warwicke, e Aretha Franklin, além de uma transação bastante íntima com a Janis Joplin.

Voltando da Inglaterra para os Estados Unidos, Bobby vai se reunir outra vez a seu velho amigo Wilson Pickett, um ótimo cantor e compositor de soul que andou meio perdido, em termos de repertório, após a mudança de selos (da Atlantic para a RCA). Talvez a presença de Womack ajude Pickett a reencontrar seu caminho e lhe restitua a fama que tanto merece. (**Gabriel O'Meara**)

"Não há dúvida de que o Rio de Janeiro vive agora um momento de Londres 1965 — ou pra quem preferir, de Califórnia 66/67: som rigorosamente toda noite. (...) Ir assistir à estréia do Veludo Elétrico na Toca do Rock, foi como assistir os Yardbirds tocando no Marquee, em 66, com Jimmy Page escrevendo a cartilha do electric blues que começava a aparecer, com o Cream, Stones, The Who, Hendrix e mais tarde um pouco, Led Zeppelin e o Jeff Beck Group. O Veludo Elétrico talvez esteja para o rock brasileiro como os Yardbirds estiveram para a música inglesa. (...)O Veludo Elétrico depois de hipnotizar a platéia durante 2 horas com seus blues, deu ainda de canja uma hora de rock completando a alquimia de seu primeiro e vitorioso concerto. Está lançada a primeira pedra. As perspectivas de som no Brasil nunca foram melhores. Se as coisas continuarem nesse percurso, daqui a pouco o fato de nunca aparecerem supergrupos estrangeiros por aqui não vai ter mais nenhuma importância. O supersom está nascendo aqui mesmo" (Joel Macedo, Rolling Stone Brasileira, 29 de dezembro de 1972).

Não foi só Joel quem ficou chapado com a estréia do Veludo Elétrico na saudosa Toca do Rock (ou Teatro Cachimbo da Paz). Todos os roqueiros cariocas botaram os yayás pra fora logo que o Veludo detonou seu sonzão. E naquela época, nenhum dos integrantes do VE (Lulu e Paul de Castro, guitarras; Fernando, baixo e Rui — hoje nos Mutantes — bateria) sonhava ainda com os discos voadores da lendária Atlantida — os intergaláticos Vímanas.

No inicio de 73, o Veludo Elétrico ainda se apresenta algumas vezes, mas as vibrações são bem diferentes das que haviam marcado sua estréia. Aliás, não só para o rock, mas também para todos que em 72 sonhavam com muito som e muita paz, o ano de 73 foi o mais cinzento de todos. O baixista Fernando cai fora do grupo e em seu lugar entram Antônio Pedro e o tecladista Tulio Mourão — ambos hoje nos Mutantes.

Mas Fernando não saiu a troco de nada. Foi juntar-se ao tecladista Luiz Paulo e ao baterista Candinho (ex-integrantes do extinto Módulo Mil) que estavam loucos para inventar um novo grupo. Depois de muitos ensaios, o trio foi transformado em quarteto com a entrada de Lulu que resolvera também abandonar o Veludo Elétrico. Foi nessa ocasião que a turma quebrou a cabeça para batizar o conjunto. Eles já tinham até mesmo um incentivador e promotor, um cara ligadíssimo às transas roqueanas e com um faro incrível para descobrir talentos novos: Carlos Alberto Sion.

O nome pintou depois de um dia insano de muito ensaio e trocas de idéias: VÍMANA. Segundo definição de Lulu, "um conjunto brasileiro que toca música de rock com um nome indiano descrevendo um fenômeno universal: os discos voadores. Na concepção de Jung, "O Mito Moderno", um problema da época".

O Vímana estreiou dia 18 de agosto de 74, no teatro João Caetano, num big programa bolado por Carlinhos Sion e que incluía também apresentações do Terço, Mutantes e Veludo (ex-Veludo Elétrico). As opiniões se dividiram. Uns acharam tudo pretensioso demais, outros se esbaldaram com o som progressivo feito pelo quarteto. "O bom foi que ninguém ficou indiferente, recorda Lulu. Fazíamos uma música sensorial, hipnótica, envolvendo o espectador com acrobacias musicais e sonoras calcadas na ascendente trip virtuosística que assolava a música dos early 70".

Quase no final de 74, o Vímana partiu para algo temerário: uma temporada de 5 shows no BBB Filme-Show (Bruni Copacabana). Sem a mínima publicidade e coincidindo com os shows dos Mutantes no João Caetano, as apresentações estavam destinadas ao fracasso de público. Lógico que isso refletiu de maneira

brutal nos componentes do grupo. Assisti dois desses shows e fiquei chapado com ambos. No primeiro, o clima estava tão barra pesada, eles tocaram com tanto ódio, que me senti estuprado com a violência do som. Não podia acreditar no que ouvia. Tudo era tão paranóico, tão aflitivamente insuportável em matéria de volume, que eu tinha a impressão de estar diante de um exército de guitarras. E no fim do concerto, o pau comeu. Aliás, só tinha de comer. O segundo concerto, num domingo, foi mais relax, as propostas sonoras apareciam com mais nitidez e ficava bem claro que o potencial de criação dos quatro músicos era um dos melhores a pintar na praça. Mas ainda faltava aquele "algo mais" ao Vímana.

Ainda é Lulu quem verbaliza tudo numa saudável auto-crítica: "Acontece que o virtuosismo cresceu acima da hipnose. Nós todos estávamos perdidos. O show era do palco pra dentro, não chegava a platéia. Brigávamos muito. Aliás, isso era bom, em termos. Candinho falava, Luiz Paulo agia. Mas haviam conflitos incríveis que prejudicavam a transa". A situação tornou-se insustentável depois da apresentação do grupo, junto com o Peso e o Terço, em janeiro de 75, no "Hollywood Rock", promovido por Nelson Motta, no campo do Botafogo. O equipamento pifou durante as quatro músicas iniciais e o público urrava. O monitor devolvia a pifação, um autêntico festival de microfonia. Conclusão: o que seria a aproximação do Vímana com o público, resultou num galopante afastamento.

Depois do "Hollywood Rock" as diferenças entre o conjunto e o baterista Candinho ficaram insustentáveis. A medida em que Candinho se aprofundava na seita do guru Maharaji, negava ao resto do grupo qualquer outra fórmula filosófica. A partir daí, a diferença ideológica e

musical começou a se transformar num abismo intransponível. Para Candinho, a música teria de ser espontânea, favorecida pelo clima de "Iluminação" do momento.

Antes de Candinho sair de órbita ainda pintaram três shows no Terezão e um outro em São Paulo, em maio, promovido pela Banana Progressiva. Em junho de 75, porém, os astronautas do Vimana estão prestes a entregar os pontos. Tudo ameaça a espaçonave. O que acontecerá?

Segunda Parte — A essa altura das "Aventuras do Vimana", vocês já devem ter notado que sou espectador e ouvinte assíduo do conjunto. Acho mesmo que, se o grupo se apresentou umas 15 vezes, estive presente umas 12. Isso porque a transação dos garotos sempre me fascinou. Lulu, por exemplo, é um dos melhores guitarristas do mundo, um cara petulante paca. A primeira vez que nos encontramos, nos idos de 72, só pra me provocar, ele disse cobras e lagartos de Jeff Beck, Jimmy Page e outros guitarristas superbs. Sempre invocadíssimo e muito superstar, nunca me lembro de termos tido um encontro relax. Ele sempre discordava do que eu dizia, sempre insistiu em jogar na minha cara que eu não entendia nada do que estava falando. Luiz Paulo já era o inverso. Um cara docíssimo, um anjo calmo de olhos bovinos, ótimo de conversa e excelente tecladista. Tudo que sei about sintetizadores, aprendi com ele e sempre nos questionamos sobre a posição, que eu julgava um pouco elitista, do Vimana. Fernando, o baixista superb, é um garoto calado e arredio, um dos rostos mais lindos de toda a história do rock internacional. Só implico quando ele toca de boca aberta e olhos fechados, tentando passar algo que ainda não descobri o que seja. E há também um outro personagem importantíssimo na transação: Benito. Esse deve ter uns 18 anos, é o cara que cuida da aparelhagem, da mesa de som, ama o Vimana acima de todas as coisas e ainda tem tempo pra sonhar em ser baterista.

É lógico que sou vidrado na música que o Vimana faz. Ela é sempre instigante e mesmo em seus momentos de desorientação, a gente percebe que os caras são músicos super competentes. Não conheço grupo progressivo tupiniquim com mais pique que o Vimana. Mesmo quando erram, não conseguem me deixar indiferente. E minhas reações sempre vão de um polo a outro. Tipo da transação bem rock, com o perigo rondando e a espinha da gente ficando gelada. Isso dito, voltemos a "História e a Glória".

Quando a espaçonave estava prestes a se espatifar aparece Nelsinho Motta oferecendo a Luiz Paulo e Lulu os lugares de tecladista e guitarrista do show "Feiticeira", de Marília Pera. E o Teatro Casa Grande acabou virando a oficina da qual sairia o novo Vimana. Richie Court, compositor, cantor, flautista, percussionista e ex-Scaladácida, Soma e Barca do Sol, entra na jogada. Agora só falta um baterista. E é nesse momento que surge João Luiz, mais conhecido como Lobão, um garoto de 17 anos e que há 12 já castiga a batera.

Todos os cinco e mais Benito, excursionam com o show de Marília pelo interior de São Paulo e passam, depois, sessenta dias no Teatro Aliança Francesa. Nelsinho dá uma de Mecenas e permite que eles ensaiem de dia no teatro. Em dois meses está pronto o novo repertório e o novo Vimana. Decidem também se autoempresariar, porque descobriram que, "com raríssimas exceções, há duas facções de empresários: os lunáticos e os ladrões". Ao mesmo tempo, me pedem pra avisar que "não podem provar nada e, portanto, estão a disposição dos caras que realmente não são nem ladrões nem lunáticos. Apenas interessados em empresariar um bom grupo musical".

Discordo um pouco deles quando chamam o grupo de "bom". Isso porque o novo Vimana está é ótimo. Assisti ao show do dia 29 de dezembro, no Teatro da Galeria e fiquei de quatro. Além do Lulu, Luiz Paulo e Fernando, a entrada de Lobão e Richie foi essencial para o grupo. Esse último, então, funciona como um catalizador entre os quatro elementos, deixando, principalmente Lulu, que antes cantava, mais livre um swing incrível, uma cancha de palco nunca vista. É o tipo de show de rock que a gente sai querendo mais — quando o que sempre acontece ultimamente é a gente sair querendo menos.

Para quem ainda não estiver sacando qual a transação sonora do quinteto, dou a dica: os caras são ligadíssimos em Stravinsky, Ravel, Debussy, Frank Zappa, Egberto Gismonti, Stevie Wonder, Mahavishnu, John McLaughlin, Ravi Shankar, Milton Nascimento, Villa Lobos, Jeff Beck, Jack Bruce, King Crimson, Steve Howe, Earl Scruggs, Beatles, Joe Morello, Les Paul, Yes, Sergio Diaz, Schubert, João Pernambuco, etc... etc... e... etc...

pra furar nossos ouvidos com as agulhadas incríveis de sua Rickembaker. Tudo está mais conciso, mais enxuto, o repertório é bom, as letras de Richie (em inglês!) são infinitamente superiores as de Lulu (atenção garoto: seja telegráfico, não complique nada, cuidado com coisas como, "Nuvens de lembranças se me afloram a mente"). E o que é melhor: o novo Vimana está com

Fingerprint File

Richie (23 anos): voz, flauta, percussão.

Luiz Paulo (27 anos): Fender 88, piano acústico and thousands de sintetizadores.

Lulu (22 anos): vocal e zilhões de guitarras.

Fernando (20 anos): contrabaixo e violão.

Lobão (18 anos): bateria e violão clássico.

Geléia Geral (de Londres)

OKKY DE SOUZA

O multi-tecladista inglês Rick Wakeman, que chegou a reunir 100 figurantes no palco para apresentar a infantilóide **Lendas e Mitos do Rei Arthur**, acaba de completar uma excursão pelas Américas tocando apenas com seu grupo, o English Rock Ensemble, formado por sete músicos (só no Brasil, por exigência da produção, ele utilizou a orquestra e coro). John McLaughlin, o extraordinário guitarrista de jazz-rock, reduziu sua Mahavishnu Orchestra a apenas quatro músicos no último Festival de Reading, conseguindo um dos sons mais excitantes que se tem ouvido no rock. Do mesmo modo, Carlos Santana desistiu de sua super-banda, excursionando pela Europa com apenas quatro músicos. A vinda dos Rolling Stones ao Brasil só é viável, economicamente, se eles tocarem em vários outros países vizinhos.

É isso. Não há como fugir. A crise econômica pegou mesmo todo o mundo pelo pé, e se alastra rapidamente pelo corpo inteiro. Um imenso câncer cultivado pelo homem moderno. Entre mortos, feridos e sobreviventes, a indústria da diversão, tradicional devoradora de verbas astronômicas, tem conhecido tempos magros na Europa. À exceção de umas poucas estrelas (ainda) endinheiradas, acabou-se o tempo das super-produções de rock, em que os palcos, caríssimos, transformavam-se em um grande e luxuoso circo ao simples acender das luzes.

Resumindo: atualmente, mais do que nunca, a música é a mensagem, e o palco deve ser apenas um suporte de madeira, sob pena de não suportar conjunto algum. Não se pode esquecer a antiga lição: o show tem que continuar.

Pé de meia — Além disso, o êxodo dos artistas ingleses continua a todo vapor. O governo parece irredutível em sua política tributária, e quem ganha muito dinheiro paga até 95% dos lucros ao imposto de renda. A garotada, que não é tola, escreve aos jornais e acusa o governo de golpear duramente a cultura nacional. Os últimos a sair foram Rod Stewart e o grupo escocês Bay City Rollers, ídolos máximos dos de menos de 15 anos. Aliás, segundo declarações de Mick Jagger em sua temporada brasileira, Rod Stewart não jogou muito limpo com seus companheiros do Faces, dissolvendo o conjunto sem aviso prévio e fugindo da Inglaterra poucas semanas antes do início de uma tournée pelo país.

O destino principal dos refugiados financeiros é Los Angeles, onde já estão morando, no momento, todos os Stones, George Harrison, Ringo Starr, David Bowie e muitos outros. A maioria desses medalhões do rock mora e/ou freqüenta as suntuosas mansões de Beverly Hills, Bel Air e outros bairros chiques de Hollywood, mostrando que certas lições, de artistas do "tempo do cinema", são sagradas para os superstars do rock. Dentro e fora do palco.

Paul McCartney — Mas quem andou em tournée pela Inglaterra foi o Wings, lotando em poucas horas quatro espetáculos no Hammersmith Odeon de Londres. Além do último LP, **Venus and Mars**, Paul McCartney tocou vários de seus sucessos com os Beatles, como **Lady Madonna, The Long and Winding Road, Blackbird** e, naturalmente, **Yesterday**. Na apresentação dos Wings, vários shows à parte: show de carisma e senso de produção de Paul McCartney, show de inexpressividade e falta de presença de sua mulher Linda, show de histeria de uma platéia com média de idade de 13 anos. Resultado final: um eficiente e bem ensaiado show de progressiva bubble gum.

Sobre o Hammersmith Odeon, com a decisão da alta cúpula da Rank Organisation de transformar o Rainbow Theatre em cinema e o fechamento definitivo dos Sundowns, ele é agora o grande templo do rock inglês. Fica no bairro **mod** de Hammersmith, onde o Who se inspirou para fazer **Quadrophenia** (o Odeon aparece no folheto do disco).

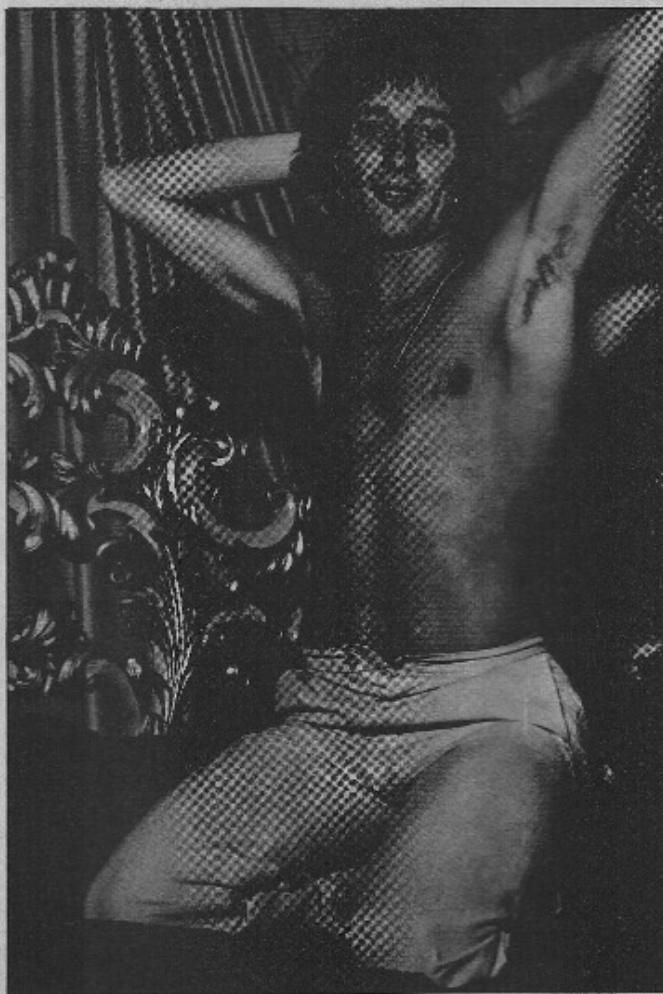
E o que repercutiu mal foi o **affaire** bancário da família Jagger. A estratosférica Bianca, numa incursão à caríssima loja Antiquarius, na King's Road, assinou um cheque de £400 libras (Cr$ 6.800,00) para a compra de um guarda-chuva, antigo e raro. Mick achou a compra muito extravagante e não teve dúvida: telefonou ao banco e cancelou o cheque. Bianca não teve remédio — devolveu o guarda-chuva. Molhado.

Dr. Feelgood — Na grande e insaciável fornalha do rock, nada se perde e tudo se transforma. A memória do público é fraca e pouco exigente, e os refugos são sempre reaproveitados pelos músicos e empresários. Depois que alguém falou em nostalgia, então, o processo ficou inteiramente desculpável e virou "estratégia de marketing", não faltando nem mesmo os incansáveis teóricos e suas características mirabolantes.

Foi assim que, no último Festival de Reading, o excelente grupo Dr. Feelgood alcançou o estrelato da noite para o dia, firmando-se de maneira definitiva (até agora) na constelação do rock inglês. O Dr. Feelgood faz um surpreendente retorno à interpretação que os ingleses deram ao blues americano no início dos anos 60. Tudo copiado dos primeiros discos dos Rolling Stones, é claro, mas o público já se renovou o suficiente, em mais de dez anos, para não saber disso, e achar tudo da maior originalidade.

A grande decepção, no mesmo Festival de Reading, foi a ausência do convidado especial Lou Reed. A única justificativa oficial foi dada, laconicamente, por seu empresário de excursões: "algo de muito sério aconteceu com ele, em Nova York".

Cold Turkey — Aliás, depois de perder muito dinheiro e reputação, os empresários, produtores e **managers** ingleses tomaram uma decisão drástica, em conjunto (já eles se organizam e não sofrem de ciumeira crônica): boicotar os músicos que utilizam drogas pesadas em excesso. Não são poucos os casos e os nomes famosos envolvidos. O fato é que a maioria desses músicos simplesmente não funciona sem a droga: se ela falta, os concertos viram o caos total.

Segundo revelação confidencial de John Gilbert, produtor da Apple, não foi outro o motivo do colossal fracasso do recente grupo de Jack Bruce e Mick Taylor, formado logo depois que Mick deixou os Stones e desfeito após breve tournée pela Europa, com um prejuízo incalculável.

Sempre acontece. Depois de publicada a lista de melhores, o pessoal das redações arranca cabelos com as omissões. Mas, fica por isso mesmo. Resolvemos, porém, humildemente confessar nossa amnésia e voltar ao tema dos melhores de 75, em pleno 76. Afinal, esses discos ainda estão em catálogo. (Estarão mesmo, prezadas gravadoras?)

Arthur Moreira Lima interpreta Ernesto Nazareth (Discos Marcus Pereira). Antes do início do século, o carioca do Morro da Saúde, Nazareth (1863-1934) já passeava despreocupadamente pelas fronteiras do popular -erudito só derrubadas, ao que parece em definitivo, pelo rock recente. Como não podia deixar de ser, o visionário Nazareth morreu louco, pobre e só, com sua linguagem pioneira, não reconhecida devidamente pelos tradicionalistas da época. Suas polcas, valsinhas e tangos (uma forma que depois confundiu-se com o choro) ficaram e persistem irresistíveis quase um século depois nos dedos deste pianista jovem erudito desinibido. Moreira Lima não apenas tocou — deu sua interpretação pessoal à obra do velho mestre. (Tárik de Souza)

Nana Caymmi (CID). Uma cantora renegada pelo ululante Maracanãzinho do FIC, que preferia as valsinhas de Romuald (Andorra!?) Ou o topete onírico de Malcolm Roberts (Inglaterra?!). Uma voz tosca e emocionada, quente e negroide como a de seu pai Dorival, num registro incapaz de permitir indiferença. (T.S.)

A Arte de Nina Simone — (duplo Phonogram). Caetano Veloso já comparou Nana a Nina. Algo do clima, lembra. Mas, Eunice Kathleen Wayman, de Carolina do Norte (EUA) não copia ninguém. É mais uma, na linha de frente do grande coro de cantoras negras americanas, formadas no gospel. Nina, se interessa classificar, é uma espécie de Ray Charles feminina — além do canto de comover montanhas, um piano de rachar o mais impassível head-phone boy. A contracapa babaca chama a artista de "Grã-Sacerdotisa do Soul". Não se assustem com isso: Nina está acima de qualquer rótulo. Basta ouvir o fôlego deste álbum duplo. (T.S.)

O meu primeiro Amor — Nara Leão (Phonogram). Numa crítica para a revista Veja, elogiei Nara apesar de sua "voz fraca, fina e meio desafinada". Bati com as dez. Adeptos e desafetos da cantora desceram a lenha: como uma intérprete com esses deslizes podia se admirada? Devolvo a pergunta. Ou melhor: a resposta está neste esplêndido LP, mais uma vez. Nara compensa suas deficiências com uma sensibilidade aguçada que aqui chega ao requinte. A comunhão perfeita: um LP ao mesmo tempo simples e refinadíssimo. Confiram. (T.S.)

Loki? Arnaldo Baptista — (Phonogram). Minhas homenagens ao melhor LP de rock de 75. Desigual, imperfeito, caótico, depressivo, enérgico, sentimentalóide, inacabado. Um perfeito 3 x 4 do rock nacional com três vantagens sempre ausentes no setor: 1) sinceridade; 2) potência; 3) personalidade. E uma grossa vaia nos leitores que não se lembraram do "velho" pioneiro dos Mutantes para qualquer das categorias do nosso pool. "Será que eu vou virar Bolor" e "Cê tá pensando que eu sou loki?", cada qual em sua repartição, são faixas clássicas. Falei. (T.S.)

A Arte de Jimi Hendrix (duplo Phonogram). O toque não é meu, mas do Tárik, consideravelmente inspirado pelas vibrações da noite de Ano Novo: o que a moçada, hoje, luta pra fazer em mil sintetizadores e mellotrons, Hendrix já fazia há 7,8 anos atrás só com sua guitarra. Aos da novíssima geração, por certo incrédulos, recomendo a compra & audição urgentes deste álbum. Está tudo lá. O que vocês querem? É rock brabo? **Crosstown Traffic, Spanish Castle Magic e Blue Suede Shoes.** É funky soul, pré-estréia da década de 70? **Izabella, Jam 292, Gipsy Eyes.** É alguma coisa que ainda não tem nome, tira de aço suspensa no ar? **Voodoo Chile, Little Wing, All Along The Watchtower, Electric Ladyland.** E tem mais, é só você descobrir e decolar. Mil linguagens absorvidas e transformadas pela mágica guitarra de Hendrix. Contemporaníssimo, 6 anos após sua morte. Indispensável. Que bom te ver de novo, Jimi. **(Ana Maria Bahiana)**

Atlantic Crossing/Rod Stewart (Warner/Continental). ...aonde vamos encontrar nosso herói atravessando o Atlântico bravamente armado de roupas de cetim, bola de futebol, garrafa de uísque e uma pá de músicos ótimos. Como diria o implacável crítico musical Michael Philip Jagger, "os músicos americanos são os melhores, têm mais molho." Exato. Rod abandonou seus companheiros do Faces, com quem gravava a maior parte de seus álbuns individuais, e fez um disco americano demais, só com gente da pesada que transa pelo soul-rock. Os fãs exaltados vão sentir falta da divina bagunça de Kenny Jones, Ron Wood & cia. ltda., mas a classe de Rod ainda é inconfundível. Um disco muito prático, aliás. De um lado tem só pauleira (e é difícil saber qual a melhor). De outro, só canções, a veia sentimental de Mr. Stewart a mil. Os puristas acham esse lado melhor, com mais apuro de produção e tal. Só sei que tem uma faixa de partir os corações: **It's Not The Spotlight.** De ouvir suspirando. (AMB)

The Who By Numbers/The Who (Track/Phonogram). Taí porque eu votei no Peter Townshend pra melhor compositor de 1975. Não adianta, mesmo: vira e mexe e lá está esse cara incrível fazendo tudo de novo, pegando de novo a velha clicheria do rock e inventando, amarrando, bulindo, borbulhando. Verdade que ele tem a segunda melhor banda de rock'n'roll do mundo a seu dispor para executar suas obras-primas (a primeira, em consideração ao Zeca, fica sendo os Stones). Mas mesmo assim... Pra mim, é indescritível. Pura emoção, ou seja, puríssimo rock. O Moon lá embaixo, catucando, firme; o Entwistle enlouquecido, mil desenhos de um baixo surdo, sóbrio; Daltrey cantando como sempre (precisa dizer mais?) e meu caro Pete mais uma vez solando com a guitarra base, proeza demoníaca que só ele sabe fazer. E as letras? Nunca vi uma autocrítica tão impiedosa e tão bem humorada do rock e suas estrelas. Uma faixa — e ótima, por sinal — é do Entwistle. Mas me desculpe, Ox, o brilho todo é mesmo com seu amigo narigudo. (AMB)

O MELHOR SOM DE 75 : resultado

★ VOCAL SOLO ★

(Nacional)
1.° Rita Lee
2.° Ney Matogrosso
3.° Sérgio Dias (Mutantes)

(Internacional)
1.° Robert Plant (Led Zeppelin)
2.° John Anderson (Yes)
3.° Peter Gabriel (Genesis)

★ VOCAL GRUPO ★

(Nacional)
1.° Terço
2.° MPB 4
3.° Mutantes

(Internacional)
1.° Yes
2.° Nazareh
3.° Slade

★ GUITARRA ★

(Nacional)
1.° Sérgio Dias (Mutantes)
2.° Sérgio Hinds (Terço)
3.° Luis Sérgio Carlini (Tutti)

(Internacional)
1.° Jimmi Hendrix
2.° Ritchie Blackmore (Deep Purple)
3.° Steve Howe (Yes)

★ VIOLÃO ★

(Nacional)
1.° Jorge Ben
2.° Gilberto Gil
3.° Sérgio Dias

(Internacional)
1.° Steve Howe
2.° Jimmy Page
3.° Bob Dylan

★ BAIXO ★

(Nacional)
1.° Sérgio Magrão (Terço)
2.° Pedrão (Som Nosso)
3.° Antônio P. Medeiros

(Internacional)
1.° Chris Squire (Yes)
2.° Greg Lake (ELP)
3.° Paul McCartney

★ BATERIA ★

(Nacional)
1.° Ruy Motta (Mutantes)
2.° Luis Moreno (Terço)
3.° Pedrinho (Som Nosso)

(Internacional)
1.° Carl Palmer (ELP)
2.° Ian Paice (Deep Purple)
3.° Nick Mason (Pink Floyd)

★ PERCUSSÃO ★

(Nacional)
1.° Airto Moreira
2.° Ruy Motta (Mutantes)
3.° Fenilli (Made in Brazil)

(Internacional)
1.° Carl Palmer
2.° Billy Cobham
3.° Reebop Kwaku Baak (Traffic)

★ TECLADOS ★

(Nacional)
1.° Manito
2.° Túlio Mourão
3.° Flávio Venturini (Terço)

(Internacional)
1.° Rick Wakeman
2.° Keith Emerson (ELP)
3.° Jürgen Fritz (Triunvirat)

★ SOPROS ★

(Nacional)
1.° Hermeto Paschoal
2.° Rita Lee
3.° Manito

(Internacional)
1.° Ian Anderson (Jethro Tull)
2.° Peter Gabriel (Genesis)
3.° Thys Van Leer (Focus)

★ CORDAS ★

(Nacional)
1.° Sérgio Dias
2.° Jorge Mautner
3.° Gilberto Gil

(Internacional)
1.° Steve Howe
2.° Ravi Shankar
3.° Greg Lake

★ GRUPO INSTRUMENTAL ★

(Nacional)
1.° Terço
2.° Mutantes
3.° Som Imaginário

(Internacional)
1.° Yes
2.° ELP
3.° Led Zeppelin

★ COMPOSITOR ★

(Nacional)
1.° Milton Nascimento
2.° Caetano Veloso
3.° Chico Buarque

(Internacional)
1.° Rick Wakeman
2.° Jon Anderson
3.° Bob Dylan e
Peter Towshend (The Who)

★ ARRANJADOR ★

(Nacional)
1.° Rogério Duprat
2.° Egberto Gismonti
3.° Wagner Tiso

(Internacional)
1.° Rick Wakeman
2.° Roger Glover (Deep Purple)
3.° Keith Emerson (ELP)

★ DISCO DO ANO ★

(Nacional)
1.° Criaturas da Noite (Terço)
2.° Fruto Proibido (Rita Lee)
3.° Made in Brazil

(Internacional)
1.° Phisical Grafitti (Led Zeppelin)
2.° The Lamb Lies Down... (Genesis)
3.° Spartacus (Triunvirat)

★ AO VIVO ★

(Nacional)
1.° Milagre dos Peixes
(Milton Nascimento
2.° Hollywood Rock (Diversos)
3.° Chico Buarque e Maria Bethania
no Canecão

(Internacional)
1.° Made in Japan (Deep Purple)
2.° Uriah Heep Live
3.° Blood on the Tracks (Dylan)

★ REVELAÇÃO VOCAL ★

(Nacional)
1.° Alceu Valença
2.° Luis Carlos Porto (Peso)
3.° Cornelius

(Internacional)
1.° Lou Reed
2.° Helmut Koellen (Triunvirat) e
Minnie Riperton
3.° Tony Mitchell

★ REVELAÇÃO COMPOSITOR ★

(Nacional)
1.° Flávio Venturini (Terço)
2.° João Bosco
3.° Fagner

(Internacional)
1.° Rick Wakeman
2.° Mike Oldfield
3.° Lou Reed

★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (SOLO) ★

(Nacional)
1.° Sérgio Hinds (Terço)
2.° Paul de Castro (Veludo)
3.° Egberto Gismonti

(Internacional)
1.° Patrick Moraz (Yes)
2.° Robin Trower
3.° Mike Oldfield

★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (GRUPO) ★

(Nacional)
1.° Peso
2.° Azimuth
3.° Barca do Sol

(Internacional)
1.° Triunvirat
2.° Bad Company
3.° Premiata Forneria Marconi

★ O MELHOR DE TODOS OS TEMPOS ★

(Nacional)
1.° Mutantes
2.° Terço
3.° Milton Nascimento

(Internacional)
1.° Beatles
2.° Jimmi Hendrix
3.° Yes

O MELHOR SOM DE 75 SEGUNDO A EQUIPE DE ROCK/JORNAL DE MÚSICA

ANA MARIA BAHIANA

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Milton Nascimento	Rod Stewart
vocal grupo:	O Terço	Gentle Giant
guitarra:	Pepeu	Jeff Beck
violão:	Dino	Larry Corvell
baixo:	Novelli	John Entwistle
bateria:	Roberto Silva	John Bonham
percussão:	Djalma Correa	Airto Moreira
teclados:	Wagner Tiso	Keith Jarrett
sopros:	Nivaldo Ornellas	Miles Davis
cordas:	Peter Dualsberg	Papa John Creach
grupo instr.:	Som Imaginário	The Who
compositor:	Egberto Gismonti	Peter Townshend
arranjador:	Wagner Tiso	John McLaughlin
disco do ano:	Minas	The Who By Numbers
ao vivo:	Vilton Buarque Veloso	The Rolling Thunder Revue (Bob Dylan & cia. ltda.)
revelação vocal:	Alceu Valença	
rev. compositor:	Sueli Costa	Patti Smith
rev. instr. (solo):	Armandinho	Steve Hillage
rev. instr. (grupo):	A Barca do Sol	
o melhor de todos os tempos:	João Gilberto	The Beatles

TÁRIK DE SOUZA

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Fagner	Rod Stewart
vocal grupo:	Bando da Lua	The Who
guitarra:	Frederyko	John McLaughlin
violão:	Egberto Gismonti	Larry Coryell
baixo:	Rubão Sabino	Stanley Clarke
bateria:	Robertinho Silva	Billy Cobham
percussão:	Airto Moreira	
teclados:	Arnaldo Baptista	Keith Jarrett
sopros:	Hermeto Paschoal	Wayne Shorter
cordas:	Peter Dualsberg	Jean-Luc Ponty
grupo instr.:	Som Imaginário	Weather Report
compositor:	Milton Nascimento	Bob Dylan
arranjador:	Wagner Tiso	
disco do ano:	Gil e Jorge	"No Mistery" (Chick Corea)
ao vivo:	Milton Buarque Veloso	
rev. vocal:	Alceu Valença	
rev. compositor:	Sueli Costa	Patti Smith
rev. instr. (solo):	Nivaldo Ornellas	Steve Hillage
rev. instr. (grupo):	Som Nosso	
o melhor de todos os tempos:	Dorival Caymmi	Miles Davis

JULIO HUNGRIA

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Milton Nascimento	Joan Baez
vocal grupo:	Sá & Guarabyra	Slade
guitarra:	Toninho Horta	Steve Howe
violão:	Gilberto Gil	Bob Dylan
baixo:	Luis Alves (Som Imaginário)	Chris Squire
bateria:	Paulinho Braga	
percussão:	Paulinho Braga	
teclados:	Milton Nascimento	
sopros:	Nivaldo Ornellas	Miles Davis
cordas:	Gilberto Gil	
grupo instr.:	Novos Bahianos	Yes
compositor:	Gilberto Gil	
arranjador:	Wagner Tiso	
disco do ano:	Minas	
ao vivo:	Chico & Bethania	Blood on the tracks
rev. vocal:	Beto Guedes	
rev. compositor:	Toninho Horta	
rev. instr. (solo):	Nivaldo Ornellas	
rev. instr. (grupo):		Premiata Forneria Marconi
o melhor de todos os tempos:	Luiz Gonzaga	The Beatles

Airto: escolhido por unanimidade

ROBERTO MOURA

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Egberto Gismonti	Maddy Prior (Steeleye Span)
vocal grupo:	Terço	Yes
guitarra:	Natam	Joe Pass
violão:	João de Aquino	John McLaughlin
baixo:	Luizão	
bateria:	Edson Machado	
percussão:	Airto Moreira	
teclados:	Luis Eça	Herbie Hancock
sopros:	Hermeto Paschoal	Wayne Shorter
cordas:	Cussy de Almeida	Jean-Luc Ponty
grupo instr.:	Barca do Sol	Gil Evans Orchestra
compositor:	Egberto Gismonti	John McLaughlin
arranjador:	Egberto Gismonti	Gil Evans
disco do ano:	Academia de Danças (Egberto Gismonti)	For Duke (Miles Davis)
ao vivo:	Victor Assis Brasil	Jazz at Philarmonic
rev. vocal:	Alceu Valença	
rev. compositor:	João Bosco	
rev. instr.:	Nivaldo Ornellas	Mike Oldfield
grupo revelação:		Steeleye Span

MAURÍCIO KUBRUSLY

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Milton Nascimento	
guitarra:	Perinho Albuquerque	
violão:	Gilberto Gil	
baixo:	Novelli	
bateria:	Tutty Moreno	
percussão:	Djalma Correa	
teclados:	Wagner Tiso	
sopros:	Nivaldo Ornellas	
compositor:	Gilberto Gil	
arranjador:	Egberto Gismonti	
disco do ano:	Refazenda (Gilberto Gil)	
ao vivo:	Gilberto Gil e Jorge Ben	
rev. compositor:	Tatit	
rev. instr. (solo):	Carlos Poyares	

JOSÉ MARCIO PENIDO

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Ney Matogrosso	Mick Jagger
vocal grupo:	Mutantes	Rolling Stones
guitarra:	Sérgio Dias	John McLaughlin
violão:	Gilberto Gil	Bob Dylan
baixo:	Bruce Henry	
bateria:	Chico Batera	
percussão:	Chacal	
sopros:	Hermeto Paschoal	
cordas:	Jorge Mautner	Ravi Shankar
grupo instr.:	Som Imaginário	Mahavishnu Orchestra
compositor:	Milton Nascimento	Elton John
arranjador:	Wagner Tiso	
disco do ano:	Minas	Cinderela Liberty (Trilha Sonora)
ao vivo:	Elis Regina	Rick Wakeman
rev. vocal:	Alceu Valença	
rev. compositor:	Belchior	
rev. instr. (solo):	Natam	
rev. instr. (grupo):	Made In Brazil	Bad Company
o melhor de todos os tempos:		The Beatles

EZEQUIEL NEVES

	NACIONAL	INTERNACIONAL
vocal solo:	Rita Lee	Rod Stewart
vocal grupo:	Made In Brazil	Rolling Stones
guitarra:	Celso Vechionne (Made)	Jeff Beck
violão:	Gilberto Gil	Larry Corvell
baixo:	Oswaldo Vechionne	Stanley Clarke
bateria:	Franklin (Tutti)	Billy Cobham
percussão:	Fenilli (Made)	Joe Lala
teclados:	Guilherme (Made)	George Duke
sopros:	Hermeto Paschoal	Ian Anderson
grupo instr.:	Made In Brazil	Led Zeppelin
compositor:	Milton Nascimento	Bob Dylan
arranjador:	Wagner Tiso	Frank Zappa
disco do ano:	Minas	The Koln Concert (Keith Jarrett)
ao vivo:		Lou Reed Live
rev. vocal:	Percy (Made)	Patti Smith
rev. compositor:	Rita Lee	Patti Smith
rev. instr. (solo):	Egberto Gismonti	Tommy Bolin (Deep Purple)
rev. instr. (grupo):	Vimana	Aerosmith
o melhor de todos os tempos:	Made In Brazil	Rolling Stones

HUMOR

COLUNA erudita

Acho muito oportuno e até justificável uma revista chamada "rock" abrir uma coluna regular para apreciação de discos clássicos. Foi exatamente nos redutos desse tipo de manifestação artística que o repertório da chamada "música erudita" começou a ser tratado como "qualquer coisa", como um universo apenas sonoro, rico e quente e não como um rígido objeto de salão para ser consumido por um público específico, engravatado e snob, pretensioso e falsamente aculturado que existe em toda parte do mundo. Alguns, do time da guitarra em riste, fizeram uso do som sinfônico de maneira mais habilidosa e criativa — John McLaughlin, Frank Zappa — outros com maior sucesso — Rick Wakeman, Pete Townshend — outros ainda, rockizaram inventivamente peças clássicas ("Quadros de uma exposição", de Mussorgsky, por exemplo) mas ao se associarem ao som sinfônico não trouxeram nada de novo nem a ele nem ao rock — "Emerson, Lake & Palmer". De qualquer maneira coube ao rock — a partir do fim dos anos 60 — a função de dilatar os recursos auditivos do grande público e nesse bolo de novas informações o gigantesco repertório da música de concerto encontrou também o seu lugar.

Até bem pouco tempo atrás, com as raras exceções que confirmam a regra, o mercado do disco clássico brasileiro era realmente ridículo. As firmas arrematavam **en gros** gravações com obras e intérpretes de relativo ou nenhum significado internacional, a maioria delas realizadas para "clubes de disco" europeus e americanos e as lançavam no Brasil, talvez para fazer certo tipo de média, de que estariam contribuindo com alguma coisa, ou, quem sabe, para justificar o uso daquela frasezinha imbecil de que "disco é cultura". As coisas, felizmente, se modificaram muito e para melhor. A Phonogram e a CBS, em maior escala, mas as outras firmas também, começaram a abastecer dignamente esse tipo de mercado.

De 1974 para 75 houve um aumento de 40% nesse tipo de mercado e, hoje em dia, se lança 25 discos de música clássica por mês no Brasil, o que vale dizer, quase um por dia.

Vou ficar de antenas ligadas e espero ser suficientemente informado pelas gravadoras para poder passar pra vocês umas dicas úteis.

Saudações beethovenianas

Júlio Medaglia